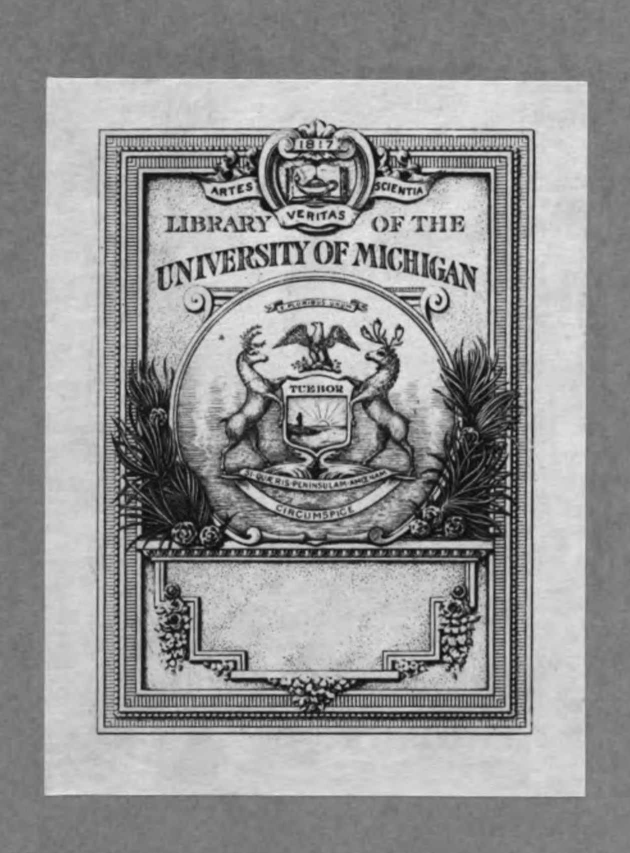
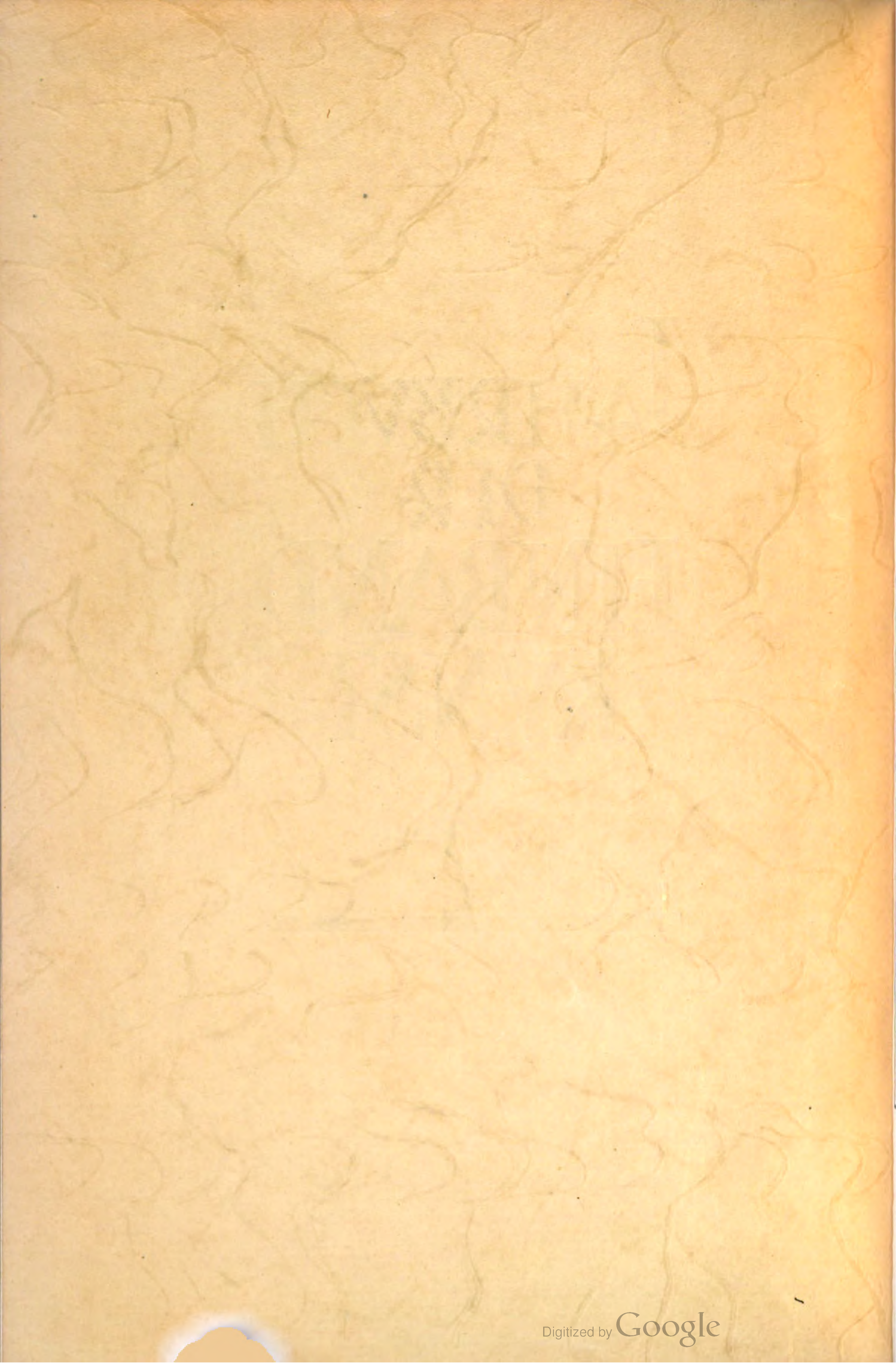

1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE



JAHRBUCH DER EINBANDKUNST

1927



JAHRBUCH
DER EINBANDKUNST

HERAUSGEGEBEN VON HANS LOUBIER

UND ERHARD KLETTE

*

ERSTER JAHRGANG

1927

*

VERLAG FÜR EINBANDKUNST

LEIPZIG 1927

Aufsätze und Abbildungen aus dem Jahrbuch
der Einbandkunst dürfen nur mit ausdrücklicher Genehmigung
der Herausgeber und des Verlags abgedruckt oder nachgebildet werden.

★ ★ ★

Mitteilungen für die Redaktion werden erbeten an Dr. E. Klette, Gabel,
Post Frauenwald, Thüringen

VORWORT DER HERAUSGEBER

DAS Jahrbuch der Einbandkunst, dessen erster Jahrgang hiermit der Öffentlichkeit vorgelegt wird, hat sich zur Aufgabe gemacht, der Einbandkunst aller Zeiten und Länder zu dienen, durch wissenschaftliche Erforschung der alten und durch Darstellung der modernen Zeit. Dementsprechend zerfällt es in zwei Teile, die die *alte* und die *neue* Einbandkunst behandeln.

Im ersten Teile werden neue Forschungsresultate zur Entwicklungsgeschichte des *alten Bucheinbands* vorgelegt. Das Jahrbuch will dem Bucheinbandforscher eine Stätte sein, wo er die Ergebnisse seiner Forschung veröffentlichen kann. Es darf auch hier die Forderung ausgesprochen werden, die Bibliotheksbestände auf alte Bucheinbände *systematisch* zu durchforschen, die Einbände ans Licht zu führen und der Wissenschaft zugänglich zu machen. Ist auch in letzter Zeit unsere Kenntnis von der Entwicklungsgeschichte des Bucheinbands sehr erweitert worden, so bleibt doch für den Forscher noch viel zu tun übrig. Überall macht sich der Wunsch nach eingehenden Einzeluntersuchungen geltend.

Im zweiten Teile wird der *moderne künstlerische Einband*, wie wir ihn heute bei den einzelnen Völkern sehen, durch Abbildung, Erläuterung und kritische Würdigung von Entwurfs- und Ausführungsleistungen hervorragender Meister dargestellt. Dazu sind beste Kenner und ausübende Fachleute herangezogen worden.

Angefügt sind dem zweiten Teile Berichte über die bestehenden Kunstbuchbinder-Vereinigungen mit Namen und Adressen ihrer Mitglieder. Es ist heute dringend nötig, daß die Meister der Einbandkunst unterstützt werden und für das handgebundene Buch geworben wird. Aber auch der in heutiger Zeit unentbehrliche Verlagseinband, soweit er künstlerischen Anforderungen entspricht, soll gebührend berücksichtigt werden.

Um den ersten Jahrgang nicht zu stark anschwellen zu lassen, war eine Umfangsbegrenzung erforderlich. Deshalb konnte in dem vorliegenden Bande nicht sogleich auf die Einbandkunst *aller* Völker eingegangen werden. Der folgende Jahrgang wird dazu notwendige Ergänzungen bringen und die Einbandkunst in England, Amerika, Italien, Holland, Polen und anderen Ländern beleuchten.

Nachdem hier die moderne Einbandkunst der einzelnen Nationen *im allgemeinen* gekennzeichnet worden ist, wird im folgenden Jahrgang die Kunst auch *einzelner* hervorragender Meister eingehend gewürdigt werden.

Hans Loubier   Erhard Klette



INHALTSVERZEICHNIS

ERSTER TEIL:

DIE ALTE EINBANDKUNST

ZWEITER TEIL:

DIE NEUE EINBANDKUNST

VERZEICHNIS DER TAFELN

ERSTER TEIL:

DIE ALTE EINBANDKUNST

ZWEITER TEIL:

DIE NEUE EINBANDKUNST

ERSTER TEIL
DIE ALTE EINBANDKUNST

DIE NÄCHSTEN AUFGABEN BEI DER ERFORSCHUNG DER FRÜHGESCHICHTE DES GEPRESSTEN LEDEREINBANDES IM CHRISTLICHEN EUROPA

VON ALEXANDER BIRKENMAJER, KRAKAU

MIT 52 ABBILDUNGEN AUF 5 TAFELN

WIE bekannt[1]), taucht die Stempelverzierung verhältnismäßig sehr spät in der Geschichte der europäischen Buchbindekunst auf. Aus dem Frühmittelalter kennen wir bisher nur einen einzigen mit Stempeln verzierten Einband, den des *Codex Bonifatianus I* in der Landesbibliothek zu Fulda, welcher nach H. Loubier aus dem VIII. Jahrhundert stammen könnte, und auf dessen „beiden Deckeln eingepreßte Stempel, Palmetten und Rosetten deutlich zu erkennen sind, die regellos auf den Deckeln verstreut sind; außerdem läuft ein großes Zickzack-Ornament am Rücken entlang aus blindgestrichenen geraden Linien"[2]). Abgesehen von diesem einen Einbande, auf welchen hier nicht näher eingegangen werden kann, sind bisher aus der Zeit bis 1100 keine weiteren gepreßten Ledereinbände namhaft gemacht worden. Um so mehr Überraschung bereitet uns also das XII. Jahrhundert, welches uns mit einem Schlage vor eine ziemlich umfangreiche Gruppe von Einbänden mit Blindpressung stellt, und unsere Überraschung wird um so größer, daß diese Einbände sowohl in der technischen als der künstlerischen Hinsicht auf einer Höhe stehen, welche (für den gepreßten Ledereinband) erst durch die spätgotischen Einbände des XV. Jahrhunderts übertroffen wurde.

In dieser Sachlage ist es nun recht begreiflich, daß jene Einbände des XII. Jahrhunderts seit längerer Zeit das Interesse der Kenner erregt haben. Freilich handelte es sich dabei mehr um Bekanntmachung von neuen, bisher unbeachteten Stücken, als um Weiterführung der grundlegenden Untersuchungen von Weale[3]), welcher auf diese Gruppe von Einbänden zuerst aufmerksam gemacht hat. Weales Standpunkt, demzufolge alle diese Einbände als englische Arbeiten zu betrachten seien, blieb bis 1922 unangetastet und allgemein angenommen[4]). Erst in dem neuen Buche von Weale, welches nach seinem Tode von L. Taylor fortgeführt

---

[1]) H. Loubier, *Der Bucheinband* usw., 2. Auflage, Leipzig 1926, S. 83ff.

[2]) Loubier *a. a. O.* S. 83.

[3]) W. H. James Weale, *Bookbindings and rubbings of bindings in the National Art Library*, I—II, London 1898, 1894.

[4]) Vgl. Loubier *a. a. O.*[1] (1904) S. 67–68;[2] (1926) S. 83–86; *Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes* hgg. v. G. Lehnert, I, Berlin 1907, S. 359; s. Th. Gottlieb, *Englische Einbände des XII. Jahrhunderts in französischem Stil* (S.-A. aus *Belvedere*, Heft 43, S. 15—23), s. l. a. [Wien, 1926]. Erschienen im März 1926.

und herausgegeben wurde, wird — wenigstens für zwei bzw. vier Einbände — nicht mehr die Bezeichnung „english", sondern etwas allgemeiner die Bezeichnung „anglo-norman" benutzt[1]). Es scheint also, Weale sei am Ende seines Lebens zu der Ansicht gekommen, daß diese vier Einbände vielleicht diesseits des Kanals, und zwar in der Normandie, entstanden seien[2]). Für die übrigen hielt er dagegen bis zum Schluß an der englischen Provenienz fest, und zwar verlegte er die meisten derselben an bestimmte Orte: Winchester, Durham, London. Natürlich stützte er sich bei dieser örtlichen Festlegung auf die Vergleichung von einzelnen Stempeln, welche ihm erlaubte, die Mehrzahl der ihm bekannten Einbände in bestimmte Gruppen zusammenzufassen; und wenngleich auch dieser Teil seiner Untersuchungen einer Nachprüfung bedarf, wie wir es im weiteren zeigen werden, so wurde durch dieselben der Weg für die späteren Forscher gezeigt und geebnet — und es ist nur schade, daß man erst vor kurzem auf diesen Weg wieder eingelenkt hat: aus dem Zeitraum 1898 bis 1922 ist mir nur ein einziger Fall bekannt, wo man gleich bei der ersten Beschreibung eines neuentdeckten Einbandes den Versuch gemacht hat, ihn örtlich genau festzulegen[3]), sonst begnügte man sich mit ganz allgemeinen Angaben.

Um so mehr ist es also zu begrüßen, daß die streng wissenschaftliche Erforschung jener sogenannten „englischen Einbände des XII. Jahrhunderts" jetzt, nach dem Tode Weales, von verschiedenen Seiten her auf einmal in Angriff genommen wird. Im Laufe der letzten zwei Jahre erschienen fast gleichzeitig drei Abhandlungen über dieses Thema, von A. Haseloff[4]), von mir[5]) und von Th. Gottlieb[6]), und die weiteren Beiträge von G. D. Hobson (London) und E. H. Minns (Cambridge) werden wohl auch nicht lange auf sich warten lassen. Deshalb folge ich gerne einer Anregung seitens der Herren H. Loubier und M. Husung, um in den folgenden Zeilen die bisherigen Ergebnisse auf diesem Gebiete der Forschung zusammenfassend darzustellen und dabei sowohl die Resultate meiner weiteren Untersuchungen bekanntzumachen, als auch einige Wünsche für die nächste Zukunft auszusprechen.

Haseloffs kurze Abhandlung ist zwei Einbänden gewidmet, welche zwar schon

---

1) W. H. James Weale und Lawrence Taylor, *Early stamped bookbindings in the British Museum*, London 1922, S. 1—2, 5.

2) Noch im Jahre 1898 hielt er das für ausgeschlossen (*Bookbindings* usw., I, 1898, S. XXIII).

3) Ich meine den Einband von Hegesippus *De excidio Judaeorum* (Winchester), welcher sich eine Zeitlang in der Bibliothek von H. Yates Thompson befand; vgl. *Illustrations from one hundred manuscripts in the library of Henry Yates Thompson*, IV, London 1914, S. 1 und Taf. I—III.

4) A. Haseloff, *Der Einband der Hs. des Marcusevangeliums des Harderadus* (S.-A. aus den *Miscellanea Fr. Ehrle*, Bd. V, S. 507—528), Roma 1924. Erschienen im Januar 1925.

5) A. Birkenmajer, *Oprawa rękopisu 2470 Bibljoteki Jagiellońskiej i inne oprawy tej samej pracowni introligatorskij* (*Exlibris*, VII, 1925, S. 29—70, und separat, Kraków 1925; ich zitiere die Seiten des Separatabdrucks!). Erschienen im Januar 1926.

6) Th. Gottlieb, *Englische Einbände des XII. Jahrhunderts in französischem Stil* a. a. O. S. 15—23.

vorher bekannt waren[1]), jedoch keine genügende Beachtung gefunden haben; den einen besitzt die Bibliothek des Dom-Gymnasiums in Halberstadt (Hs. Nr. 48), den anderen die Bibliothek des Metropolitankapitels in Prag (Hs. A 133). Haseloff weist nach, daß diese beiden Einbände aus einer und derselben Werkstätte herstammen und nimmt wenigstens für den ersten Einband an, er sei vor 1151 entstanden. Ganz sicher ist diese Datierung nicht[2]), wenngleich ziemlich wahrscheinlich; auf jeden Fall muß der Einband aus der Zeit vor 1180 herrühren. Der Verfasser befaßt sich weiter mit der Frage, wo können diese beiden Einbände entstanden sein; mit Recht bezweifelt er die Richtigkeit der exklusiven These Weales, gesteht jedoch, daß die genaue örtliche Festlegung sowohl jener beiden Einbände, als auch derjenigen, welche Weale selbst als „anglo-norman" bezeichnete, vorläufig nicht möglich sei. Gegen Weale unterstreicht er vor allem zwei Beweismomente: erstens, daß die Handschriften, die diese Einbände tragen, weder in der Schrift noch in der künstlerischen Ausstattung (Initialen) einen ausgesprochen englischen Charakter aufweisen, und zweitens, daß die Anzahl jener angeblichen „englischen Einbände des XII. Jahrhunderts" in den Bibliotheken des europäischen Festlandes keineswegs so verschwindend klein sei, wie dies Weale glaubte; zudem befanden sich einige von ihnen bereits um 1150 auf dem Festlande. „Damit aber" — so schließt Haseloff seine Abhandlung — „rückt die Frage nach der Entstehung und Verbreitung des gepreßten Lederbandes im XII. Jahrhundert in ein neues Licht. Es wird zum mindesten wahrscheinlich, daß das Festland einen lebhafteren Anteil an der Entwicklung gehabt hat, als man bisher anzunehmen geneigt war."

Den Ausgangspunkt zu meinen eigenen Untersuchungen bildete der Einband der Hs. 2470 der Jagellonischen Universitätsbibliothek in Krakau. Auf denselben hat zwar zuerst P. Adam aufmerksam gemacht[3]), doch sind seine Angaben unzulänglich und ungenau[4]). Unabhängig von Adam, dessen Abhandlung ich erst vor kurzem einsehen konnte, bin ich auf den fraglichen Einband im Jahre 1920 gestoßen und konnte ihn dann mit den beiden Einbänden in Montpellier (Bibliothek der medizinischen Fakultät, Hs. 155 und 231), mit den Einbänden des XII. Jahrhunderts im British Museum, sowie mit den Durchreibungen Weales, welche im Victoria and Albert Museum in London aufbewahrt werden, vergleichen. Dieser Vergleich ergab folgendes:

1. Der Krakauer Einband gehört zu einer und derselben Gruppe mit den Einbänden von *Cod. Montisp. 155* und *Cod. Mus. Brit. Add. 35167*; alle diese drei

---

[1]) Vgl. die Nachweise bei Loubier[2] S. 84, Anm. 2.

[2]) Vgl. Gottlieb *a. a. O.* S. 17.

[3]) P. Adam, *Die Entwicklung der Buchbinderstempel*, III (*Archiv für Buchbinderei*, XVIII, 1918 bis 1919, S. 41—46), S. 43—44.

[4]) Er gibt z. B. an, der Einband gehöre dem Nationalmuseum in Krakau.

Einbände sind von einem und demselben Buchbinder verfertigt worden, dessen Werkstätte mit nicht weniger als 30 Stempeln versehen war[1]).

2. Die Ansicht Weales[2]), daß auch der Einband von *Cod. Montisp. 231* aus derselben Werkstätte herstamme wie diejenige von *Cod. Montisp. 155* und *Cod. Mus. Brit. Add. 35167*, läßt sich nicht mehr aufrechthalten; diese zweite Montpellier-Hs. wurde vielmehr von einem anderen Meister eingebunden, da sich von den 27 Stempeln, welche wir auf ihrem Einbande wahrnehmen[3]), nicht ein einziger unter den 30 oben erwähnten wiederfindet. Dieses Ergebnis wird weiter bestätigt durch das Studium der Art und Weise, auf welche die Stempelabdrücke auf den Deckeln angeordnet sind. Der Buchbinder, welcher die drei vorgenannten Einbände verfertigt hat, hielt nämlich im großen ganzen ziemlich konsequent an einem und demselben Schema der Flächenteilung fest[4]) und beobachtete dabei streng das Gesetz der Symetrie; nicht so der Buchbinder von *Cod. Montisp. 231*. Endlich bestehen zwischen ihnen beiden ganz erhebliche Unterschiede in der rein technischen Behandlung des einzubindenden Buchblocks. — Immerhin müssen jedoch zwischen diesen beiden Buchbindern nähere Beziehungen vorhanden gewesen sein: die Stempel sind zwar nicht identisch, jedoch einander sehr ähnlich, und das gleiche gilt auch für die Komposition.

3. Auch Haseloff ging fehl, wenn er einen von den Stempeln des Halberstädter Einbandes mit einem ähnlichen identifizierte, welcher auf dem Einbande von *Cod. Mus. Brit. Add. 35167* vorkommt; diese Stempel sind zwar außerordentlich ähnlich, aber nicht identisch: das Raubtier[5]), welches durch dieselben dargestellt wird, hat z. B. auf dem Halberstädter Einbande zwei sichtbare Ohren[6]), auf dem Londoner dagegen nur eines[7]). Auch in betreff der Einteilung von Deckelflächen weicht der „Haseloffsche" Buchbinder von den beiden „meinen" Buchbindern ziemlich erheblich ab[8]).

---

[1]) Alle diese Stempel sind abgebildet in meiner Abhandlung auf Tafel XXVI–XXVII, Nr. 1—5, 16, 17, 21—24, 26, 27, 29, 31, 33, 35, 37, 42—50, 54, 55, 57. Die Einbände selbst sind abgebildet auf den Tafeln XVIII–XIX (*Cod. Montisp. 155*), XXII—XXIII (*Cod. Mus. Brit. Add. 35167*). XXIV—XXV (*Cod. Crac. 2470*).

[2]) Weale, *Early stamped bookbindings in the British Museum*, S. 2.

[3]) Alle diese Stempel sind abgebildet in meiner Abhandlung auf Taf. XXVI—XXVII, Nr. 6—15, 18—20, 25, 28, 30, 32, 34, 36, 38—41, 51—53, 56; der Einband selbst auf Tafel XX–XXI.

[4]) Vgl. meine polnische Abhandlung, Tafel XXVIII, Schema 1 (oben).

[5]) Ich stimme Haseloff bei, daß dieses Tier auf keinen Fall ein Widder sei, für welchen es Weale erklärte (vgl. Haseloff S. 511 Anm. 1, Birkenmajer S. 44 Anm. 108). Wenn Minns (*The Library*, Fourth Series, VII, 1926, S. 91) dagegen geltend macht, daß ein sonst ganz analoger Stempel auf dem Winchester Domesday Book dasselbe Tier mit Hörnern darstellt, so muß man annehmen, der Winchester Stempelschneider habe seine Vorlage mißverstanden.

[6]) Vgl. die Tafel 3 zu dem vorliegenden Aufsatz, Abb. 14.

[7]) Vgl. meine polnische Abhandlung Taf. XXVII, Nr. 42. Der Stempel kommt nicht nur auf dem Londoner Einband, sondern auch auf denjenigen von *Cod. Crac. 2470* und *Cod. Montisp. 155* vor und auf den sämtlichen (20) Abdrücken sieht man immer nur das eine Ohr.

[8]) Vgl. meine polnische Abhandlung, Tafel XXVIII, Schema 2 (unten).

Auf diese Weise hatte ich mich nun also nur mit vier Einbänden bzw. mit zwei Buchbindern zu befassen, und es handelte sich darum, diese vier Einbände zeitlich und örtlich näher festzulegen. Zu diesem Zwecke eigneten sich vor allem die beiden Montpellier-Hss., weil man ihre Geschichte sehr weit zurückverfolgen kann[1]). Sie stammen aus dem berühmten Zisterzienserkloster Clairvaux und sind ihm vermacht worden durch den in der Geschichte wohlbekannten Heinrich von Frankreich, dem drittältesten Sohn des Königs Ludwig VI. Heinrich lebte von 1121 bis 1175, so daß die von ihm vermachten Handschriften jedenfalls vor dem Jahre 1175 geschrieben und eingebunden sein müssen (die Provenienzvermerke stehen auf der Rückseite der Einbanddeckel). Bereits Weale hat jedoch eingesehen, daß wir diesen *terminus ante quem* um fast 30 Jahre zurückverlegen können, nämlich in das Jahr 1146, in welchem Heinrich in den Zisterzienserorden in Clairvaux eintrat. Ich ging noch einen Schritt weiter und betonte, daß die Provenienzvermerke „Henricus regis filius" lauten; da sich also Heinrich nach dem Tode seines Vaters (1137) „Henricus regis frater" nennt (seinem Vater folgte nämlich in der Königswürde dessen zweitältester Sohn Ludwig VII.), so haben wir recht anzunehmen, daß jene Provenienzvermerke noch aus der Zeit vor 1137 stammen müssen[2]). Auf diese Weise würden wir hier mit den ältesten Einbänden unserer Art zu tun haben, welche sich überhaupt erhalten haben; Weale kennt

[1]) Die Geschichte des Krakauer Hs. läßt sich erst seit etwa 1430 sicher rekonstruieren; was dagegen die Hs. *Add. 35167* anbelangt, so ist es nur wahrscheinlich, daß sie sich bereits im Mittelalter in England befand (Minns brieflich, 26. II. 1926).

[2]) In der Besprechung meiner Abhandlung (*The Library*, Fourth Series, VII, 1926, S. 90—91) betrachtet mein Freund E. H. Minns die Sache als nicht ganz sicher („It is perhaps not quite certain that *Filius Regis* becomes *Frater Regis* on the accession of his brother"). Ich gebe zu, daß die Frage einer gründlicheren Untersuchung bedarf; auf jeden Fall gibt es eine Urkunde aus der Zeit 1137—1146, in welcher Heinrich den Titel „frater illustris Ludovici, Dei gratia regis Francorum" gebraucht (vgl. meine polnische Abhandlung S. 41, Anm. 74). — Was dagegen Gottlieb (S. 16) über das Datum sagt, scheint mir weniger begründet zu sein. Gottlieb will nur den *terminus ante quem* 1175 (Todesjahr Heinrichs) zugeben, denn „möglicherweise ist ... die Schenkung der Handschriften ... erst nach seinem (Heinrichs) Tode erfolgt und die Eintragung geschah in der angegebenen Weise (*Henricus regis filius*), weil dem Schreiber derselben die königliche Abstammung wichtiger erschien, als die Angabe seiner kirchlichen Würde". Demgegenüber möchte ich zuerst geltend machen, daß Heinrich nur ganz kurz (1146—1149) Mönch zu Clairvaux war, so daß es mir sehr unwahrscheinlich scheint, er habe 26 Jahre nach seinem Austritt aus dem Orden dieses Kloster mit seinen Büchern beschenkt. Zweitens ist es doch auffällig (wie dies Gottlieb selbst zugesteht), daß die kirchlichen Würden Heinrichs in der Eintragung mit keinem Worte erwähnt werden; und doch nahm er fast 14 Jahre lang die oberste Stellung im französischen Klerus, diejenige eines Erzbischofs von Reims, ein und spielte die bedeutendste Rolle in der Kirchenpolitik seiner Zeit. Und auch abgesehen davon, daß diese Primaswürde Heinrichs seinen Zeitgenossen (und besonders den Mönchen!) zweifellos wichtiger erscheinen mußte, als seine königliche Abstammung, so ist ja die Bezeichnung „filius regis" an und für sich viel vager und unbestimmter, als der klare und eindeutige Titel eines Erzbischofs von Reims; schon aus diesem einen Grunde müßte man also den letzteren vorziehen. Sollte endlich die Vermutung Gottliebs zutreffen, daß die Eintragung erst nach dem Tode Heinrichs von einem Zisterzienser in Clairvaux geschah, so würde man doch erwarten dieselbe etwa in der Form zu lesen: „Iste liber donatus est nobis per Henricum regis filium" (oder vielmehr: „archiepiscopum Remensum"); und sie lautet, im Nominativ: „Henricus regis filius"! So bleibt für mich wenigstens die Tatsache bestehen, daß die Vermerke jedenfalls aus der Zeit vor 1149 (1146) und aller Wahrscheinlichkeit nach aus der Zeit vor 1137 herrühren.

nämlich keinen älteren englischen gepreßten Ledereinband, als den von Winchester Domesday Book aus dem Jahre 1148.

Auf der anderen Seite können wir wenigstens für den *Cod. Montisp. 231* behaupten, daß er nur wenige Jahre vor 1137 entstanden sein kann. Die Hs. enthält nämlich die Briefe Ivos von Chartres, und zwar eine Sammlung, welche erst nach dem Tode des Verfassers (1116) veröffentlicht worden ist. Den Einband dieser Hs. müssen wir also zwischen 1116 und 1137 ansetzen.

Ist es dann aber nicht am wahrscheinlichsten, er sei in Frankreich entstanden? Wollten wir nämlich an seiner englischen Herkunft festhalten, so müßten wir annehmen, die Briefsammlung Ivos habe fast unmittelbar nach ihrer Veröffentlichung auch nach England Eingang gefunden; dort habe man die jetzt in Montpellier liegende Abschrift verfertigt und eingebunden, und diese Abschrift sei dann wieder nach Frankreich zurückgewandert, wo sie sich bereits im Jahre 1137 befand. Ist es nicht einfacher, anzunehmen, die Abschrift und der Einband seien französische Werke? Paläographische Untersuchung der Schrift stellt sich dieser Annahme keineswegs in den Weg (und dies gilt auch für alle übrigen Handschriften, von welchen wir in diesem Augenblick reden); im Gegenteil, die Schrift offenbart keine Merkmale einer englischen Hand[1]). So auch die künstlerische Ausstattung[2]).

Was den Inhalt der drei übrigen Handschriften anbelangt, so bietet derselbe weit weniger Anhaltspunkte für die Beantwortung unserer Frage; die Handschriften enthalten nämlich einzelne Teile des Neuen Testaments mit der Marginal- und der Interlinearglosse. Die letztere ist zwar ein Werk des französischen Theologen Anselm von Laon († 1117), doch war dieselbe bereits in der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts über ganz Europa verbreitet. Immerhin fehlen auch in dieser Hinsicht jegliche Anzeichen einer englischen Herkunft unserer Handschriften und somit auch unserer Einbände.

Gestützt auf alle diese Erwägungen faßte ich das Endergebnis meiner Untersuchung folgendermaßen zusammen: „Es genügt nicht mehr den ursprünglichen Standpunkt Weales (1894 bis 1898) aufzugeben, wonach sämtliche gepreßten Ledereinbände des XII. Jahrhunderts englischer Herkunft sein sollten; man kann jetzt auch nicht seine Ansicht von 1922 teilen, der zufolge die Einbände dieser Art ausschließlich innerhalb der Grenzen des ‚anglo-normandischen' Kulturgebietes entstanden seien. Wahrscheinlicher ist, daß diese ganze Verzierungstechnik zuerst in Frankreich, und zwar vor dem Jahre 1137 zur Anwendung gekommen und erst von Frankreich her nach England überpflanzt worden sei — zu Anfang

[1]) Freilich gibt es für das XII. Jahrhundert keine sichere Grenze zwischen den Schriftschulen Frankreichs und Englands.

[2]) Am 26. II. 1926 teilte mir Minns mit, was Sydney C. Cockerell (Cambridge) darüber meint: „*Montisp. 155* might be either North French or English, e. g. Canterbury. So too *Montisp. 231* with more leaning to France. *BM Add. 35167* might be either. *Jag. 2470* Cockerell puts in S. France."

an die Südküste der Insel (Winchester, um 1148) und dann erst in das Innere des Landes dem Norden zu (die berühmte Werkstätte von Durham, tätig in dem letzten Viertel des XII. Jahrhunderts)".

Diese Auffassung des geschichtlichen Vorganges fand sogleich eine unerwartete Bestätigung durch die Untersuchungen von Gottlieb. Seit Weale war bekannt, daß eine ganze Reihe von gepreßten Ledereinbänden des XII. Jahrhunderts aus dem Nachlasse des Bischofs von Durham, Hugo Pudsey, stamme, der sie an den Dom seines Bischofssitzes vermachte. Nun weist Gottlieb nach, daß dieser Hugo Pudsey eigentlich Hugo du Puiset hieß und dem französischen Geschlechte der Grafen von Chartres angehörte; er ist erst im Jahre 1145 nach England gekommen, und zwar zuerst nach Winchester, wo er von dem dortigen Bischof Heinrich von Blois (welcher sein Onkel war) zum Archidiakon von Winchester gemacht wurde. Im Jahre 1154 wurde er Bischof von Durham und starb im Jahre 1195[1]).

„Bei der durchaus von französischem Geiste durchtränkten Richtung englischen Lebens im XII. Jahrhundert" — fährt der Verfasser fort[2]) — „wird man nicht fehlgehen, wenn man annimmt, Bischof Henry von Blois und Hugo Puiset hätten Buchkünstler aus ihrer französischen Heimat herübergezogen. Man muß sich jedenfalls vor Augen halten, daß sich vor dieser Zeit in England kein mit Blindstempeln gezierter Band nachweisen läßt... Es ist nun auffallend, daß plötzlich in der zweiten Hälfte des XII. Jahrhunderts eine beachtenswerte Fülle von Einbänden in so reicher und künstlerischer Stempelverzierung auftaucht. Und es ist gewiß kein Zufall, daß in England die ersten so verzierten Bände gerade in Winchester nachweisbar sind, wo Hugo Puiset als Archidiakon der Diözese tätig war und 1148 das den ganzen Besitz des Bistums zusammenfassende Domesdaybook herstellen ließ, das mit derartigen Stempeln verziert ist. Dieselbe Art des Einbandes zeigt auch das Chartular des zum Dom von Winchester gehörigen Priorats von S. Swithin (*Add. Ms. 15350* des British Museum), dessen Herstellung in der Regierungszeit des Onkels von Hugo Puiset, des schon erwähnten Henry von Blois, angenommen wird. Diese Bände scheinen chronologisch im Anfang der ganzen in Betracht kommenden Reihe zu stehen, die unter Bischof Hugo Puiset in oder für Durham angefertigten Bände am Ende derselben."

Wie wir sehen, gehen die Forschungsergebnisse Gottliebs[3]) auf dasselbe hinaus, wie die von mir auf einem anderen Wege gewonnenen: die neue Verzierungsart

---

[1]) Über die Familie du Puiset wären noch die von A. Cartellieri, *Philipp II August*, I, Leipzig 1900, Beil. S. 44, Anm. 1 angegebenen Quellen zu vergleichen, welche mir augenblicklich nicht zugänglich sind. Ein Sohn des Bischofs von Durham, auch Hugo du Puiset genannt, ist in den Jahren 1179—1185 Kanzler der Könige Ludwig VII. und Philipp II. August von Frankreich gewesen (Cartellieri *a. a. O.* S. 40—44; U. Chevalier, *Répertoire des sources historiques du moyen âge*, Bio-bibliographie, Nouv. éd., I, Paris 1905, Sp. 2213—2214).

[2]) Gottlieb *a. a. O.* S. 18—19.

[3]) Hier muß ich erwähnen, daß Gottlieb S. 21—23 noch weitere Beweismomente dafür geltend macht, daß die Art der Blindpressung bereits im XII. Jahrhundert in Frankreich bekannt gewesen sei. Diese

sei zuerst in Frankreich, in der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts angewendet worden; erst um 1145—1148 habe man sie nach England, und zwar zu Anfang nach Winchester überpflanzt; von dorther ging dieselbe später nach Durham über. Dabei ist es wahrscheinlich, daß sie auch in England zuerst von französischen Buchbindern gepflegt wurde, welche am Hofe von Hugo du Puiset und vielleicht schon auch am Hofe seines Onkels Heinrich von Blois tätig waren.

Diese neuen Ergebnisse nötigen uns aber, auch dasjenige einer kritischen Überprüfung zu unterwerfen, was bisher als der am besten gesicherte Punkt in Weales Arbeiten dazustehen schien, ich meine die von ihm ausgearbeitete Scheidung der verschiedenen englischen Buchbindereien des XII. Jahrhunderts. Von den alten Provenienzen der von ihm untersuchten Handschriften ausgehend, faßte Weale die meisten der ihm bekannten Einbände in drei Gruppen zusammen:

I. Winchester: 1. Winchester Domesday Book, um 1148 (in der Bibliothek der Society of Antiquaries in London[1]). — 2. Cartulary of the Priory of Saint Swithin, um 1150 (Add. Ms. 15350 des Britischen Museums[2]). — 3. Hegesippus De Excidio Judaeorum (jetzt in der Bibliothek C. W. Dyson Perrins in Malvern[3]).

II. Durham: 1—4. Bibel in vier Bänden (Cathedral Library, Durham[4]). — 5. Boethius De Trinitate (Bibliothèque Mazarine, Paris[5]). — 6. Dionysius De Caelesti Hierarchia (Cathedral Library, Hereford[6]). — 7. Isaias cum glossa (Cathedral Library, Durham, Hs. A. III. 17[7]). — 8. Leviticus et Numeri cum

sekundären Beweismomente muß ich hier leider übergehen, denn ein jedes von denselben würde eine Diskussion benötigen, für welche ich in dem vorliegenden Aufsatz keinen Platz habe. Dazu ist es mir nicht ganz klar, wie sich Gottlieb die Frühgeschichte des gepreßten Ledereinbandes eigentlich vorstellt. Er teilt den ganzen ihm bekannten Bestand an derartigen Einbänden des XII. (—XIII.) Jahrhunderts in zwei Klassen; der Unterschied zwischen denselben* soll hauptsächlich darin bestehen, daß auf denen der zweiten Klasse „nur geometrische Stempel Verwendung fanden, die figürlichen aber nicht" (S. 19). Von solchen Einbänden befindet sich nach Gottlieb (S. 21) eine ganze Reihe in Österreich und Süddeutschland und dieselben sollen aus dem XII. und dem Anfang des XIII. Jahrhunderts und zwar aus Frankreich stammen. Gottlieb macht jedoch über diese noch nicht publizierten Stücke nur sehr spärliche Angaben und aus dem oben erwähnten Schlußabsatz seiner Abhandlung (S. 21—23) geht nicht immer klar hervor, an welchen Stellen nur die Einbände dieser „zweiten Klasse" und an welchen die gepreßten Ledereinbände des XII.(—XIII.) Jahrhunderts überhaupt gemeint werden. So bin ich gezwungen, diese „zweite Klasse" einstweilen außer Betrachtung zu lassen und bemerke nur, daß sämtliche in der vorliegenden Abhandlung erwähnten Einbände, mit der alleinigen Ausnahme desjenigen von *Cod. Halberst. 153* (vgl. unten S. 18—19), zu der „ersten Klasse" Gottliebs gehören.

[1]) Weale 1894, Nr. 10—11. Vorderdeckel abgebildet in dem Werke: *Burlington Fine Arts Club. Exhibition of bookbindings*, London 1891, Taf. II: 2.

[2]) Weale 1922, Nr. 3.

[3]) Weale 1922, Anm. zu Nr. 3. Die Handschrift gehörte nacheinander den berühmten Bibliophilen Thomas Phillipps, William Morris und Henry Yates Thompson. Beide Deckel und eine Seite der Handschrift sind abgebildet in *Illustrations from one hundred manuscripts in the library of Henry Yates Thompson*, IV, London 1914, Taf. I—III.

[4]) Weale 1894, Nr. 12—19.

[5]) Weale 1894, Nr. 20—21.

[6]) Weale 1894, Nr. 22—23.

[7]) Weale 1894, Nr. 24—25. Vorderdeckel abgebildet in *Burlington Fine Arts Club. Exhibition of bookbindings*, London 1891, Taf. III, der ganze Einband in Loubier, *Der Bucheinband* usw. S. 69, Abb. 72; ²S. 85, Abb. 78.

glossa (Cathedral Library, Durham[1]). — 9. Psalterium cum glossa (Cathedral Library, Durham, Hs. A. III. 7[2]). — 10. Evangelium cum glossa (Bibliothèque Sainte Geneviève, Paris[3]). — 11. Ezechiel cum glossa (Pembroke College Library, Cambridge, Hs. Nr. 147[4]). — 12. Psalterium cum glossa (Add. Ms. 10924 des Britischen Museums[5]).

III. London: 1. Inquisitio de terrarum donatoribus per Angliam, 1185 (Public Record Office[6]). — 2. Petrus Comestor Historia Evangelica, um 1185 (Egerton Ms. 272 des Britischen Museums[7]).

Also im ganzen 17 Einbände. Von den 6 übrigen bezeichnete er:

IV. als „anglo-norman“: 1. Evangelium secundum Lucam cum glossa (Add. Ms. 35167 des Britischen Museums[8]). — 2. Ivo Carnotensis Epistolae (Bibliothèque de la Faculté de Médecine, Montpellier, Hs. Nr. 231[9]). — 3. Evangelium secundum Mathaeum cum glossa (Bibliothèque de la Faculté de Médecine, Montpellier, Hs. Nr. 155[10]). — 4. Summa super Gratiani Decretum (Add. Ms. 24659 des Britischen Museums[11]).

V. als „südenglisch“: 1. Liber Sapientiae Salomonis cum commento Rabani (Add. Ms. 24076 des Britischen Museums[12]).

VI. als „englisch“ (Winchester? Durham?): 1. Constantinus Africanus (Egerton Ms. 2900 des Britischen Museums[13]).

Was ist nun von dieser ganzen Klassifikation zu halten? Wir haben bereits oben gesehen, daß die Bezeichnung „anglo-norman“ wenigstens für die drei ersten Ein-

[1]) Weale 1894, Nr. 26—27. Ein Deckel (der hintere?) abgebildet in *Burlington Fine Arts Club. Exhibition of bookbindings*, London 1891, Taf. IV.

[2]) Weale 1894, Nr. 28—29.

[3]) Weale 1894, Nr. 30—31. Vgl. Weale *Bookbindings* usw., I (1898), S. XXV.

[4]) Weale 1922, Anm. zu Nr. 4. Hinterdeckel abgebildet in M. R. James, *A descriptive catalogue of the manuscripts in the library of Pembroke College, Cambridge*, Cambridge 1905, Taf. III.

[5]) Weale 1894, Nr. 4—5; 1922, Nr. 4.

[6]) Weale 1894, Nr. 34—35.

[7]) Weale 1894, Nr. 36—37; 1922 Nr. 6. Hinterdeckel abgebildet in W. S. Brasington, *History of the art of bookbinding*, London 1894, Taf. VIII sowie in W. Y. Fletcher, *English bookbindings in the British Museum*, London 1895, Taf. II.

[8]) Weale 1922, Nr. 1. Beide Deckel und eine Seite der Handschrift abgebildet in meiner polnischen Abhandlung Taf. XXII, XXIII und XVI, der ganze Einband bei Haseloff *a. a. O.* S. 519, Abb. 4.

[9]) Weale 1894, Nr. 6—7. Beide Deckel und eine Seite der Handschrift abgebildet in meiner polnischen Abhandlung, Taf. XX, XXI und XV.

[10]) Weale 1894, Nr. 8—9. Beide Deckel und eine Seite der Handschrift abgebildet in meiner polnischen Abhandlung, Taf. XVIII, XIX und XIV, der ganze Einband bei Haseloff *a.a.O.* S. 522, Abb. 5 a—b.

[11]) Weale 1894, Nr. 32—33 (hier als „Durham, XII century“); 1922, Nr. 5.

[12]) Weale 1894, Nr. 2—3; 1922, Nr. 2. Vorderdeckel abgebildet in W. Y. Fletcher, *English bookbindings*, London 1893, Taf. I, Hinterdeckel in W. Y. Fletcher, *English bookbindings in the British Museum*, London 1895, Taf. I, der ganze Einband bei Haseloff *a. a. O.* S. 517, Abb. 3. — Nach Weale *Bookbindings* usw., I (1898) S. XXIII soll dieses Stück der älteste von den ihm bekannten englischen Einbänden mit Stempelpressungen sein. Dem widerspricht aber die Bemerkung von Haseloff (S. 526—527), daß die Initiale auf Bl. 1 der betreffenden Handschrift „den Stil des späten XII. Jahrhunderts aufweist“. Deshalb ist die Datierung „1145—1150“ bei Weale 1922, S. 2 mehr als zweifelhaft.

[13]) Weale 1922, Vorwort S. IV.

bände, welche Weale so bezeichnete (IV 1—3), unhaltbar sei; diese Einbände sind allem Anscheine nach französische Arbeiten der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts. Auch die drei übrigen von Weale nicht näher lokalisierten Einbände (IV 4, V 1, VI 1) müssen wir vorläufig übergehen; wir begnügen uns mit der Bemerkung, daß die Behauptung Weales[1]), der Einband V 1 (*Add. Ms. 24076*) habe mit dem Einband IV 3 (*Montisp. 155*) einen Stempel gemeinsam, nicht richtig sei, ähnlich wie die analoge Behauptung der Herausgeber seines Buches von 1922[2]) in betreff der Einbände VI 1 (*Egerton 2900*) und IV 1 (*Add. Ms. 35167*). Was dagegen den Einband IV 4 (*Add. Ms. 24659*) anbelangt, so ist es auffällig, daß derselbe ursprünglich von Weale nach Durham verlegt worden ist, wie auch, daß die Handschrift in Italien geschrieben sein soll[3]). Wir stehen hier also noch ganz auf schwankendem Boden.

Besser liegt die Sache für diejenigen 17 Einbände, welche die Gruppen I—III Weales ausmachen. Hier hat Weale m. E. jedenfalls für die drei ersten von ihnen (I 1—3) recht; dieselben bilden in der Tat eine besondere Gruppe für sich, welche aller Wahrscheinlichkeit nach in Winchester entstanden ist[4]). Das ähnliche gilt für die Einbände III 1—2 (London), soweit sich dies aus den Angaben Weales nachprüfen läßt. Um so fraglicher ist mir dagegen, ob alle jene Einbände, welche Weale nach Durham verlegt, tatsächlich dort verfertigt worden seien[5]).

Der Gedanke liegt nämlich nahe, Hugo du Puiset, der uns als ein gebildeter und buchliebender Prälat geschildert wird, habe nicht erst in Durham begonnen seine Bibliothek zu sammeln. Im Gegenteil, trifft die Annahme zu, die neue Art der Buchbindekunst habe gerade durch ihn den Weg nach England gefunden, so muß er noch vor seiner Übersiedlung nach Winchester sich für dieselbe und überhaupt für Bücher interessiert haben. Solange uns also eine eingehende paläographische Untersuchung der Handschriften mangelt, welche er dem Dome seines Bischofssitzes vermacht hat, haben wir das Recht, zu vermuten, daß wenigstens ein Teil derselben französischen Ursprungs sei. Der Inhalt dieser Handschriften spricht nicht dagegen: es sind dies ohne Ausnahme glossierte Bibelhandschriften, und zwar ist die in denselben enthaltene Interlinearglosse ein Werk des französischen Theologen Anselm von Laon.

Es fällt weiter auf, daß sich von den 12 angeblichen Durhamer Einbänden nur etwas mehr als die Hälfte in Durham selbst jetzt findet (II 1—4, 7—9). Drei weitere (II 6, 11, 12) gehören zwar auch englischen Büchersammlungen an, einer

---

[1]) Weale *Bookbindings* usw. I (1898) S. XXIII, Anm. 23.

[2]) Weale 1922, Vorwort S. IV; vgl. meine polnische Abhandlung S. 24.

[3]) Weale 1894, S. 100.

[4]) Vgl. auch weiter unten S. 16, Anm. 3.

[5]) Auch Gottlieb scheint daran zu zweifeln; er spricht ja von Einbänden, „die unter Bischof Hugo Puiset in oder für Durham angefertigt" sind (s. oben S. 7). An der Datierung dieser Einbände durch Weale (Ende des XII. Jahrhunderts) hält jedoch auch Gottlieb fest.

Einband der Handschrift Nr. 143 in der Domkapitelbibliothek zu Plozk
Vorderdeckel (verkleinert)



von ihnen (II 12) ist jedoch erst im XIX. Jahrhundert nach England gekommen; früher gehörte derselbe dem Paulskloster zu Erfurt an[1]). Die übrigen zwei (II 5 und 10) liegen noch heute in Paris[2]). Wir haben also den Grund, zu vermuten, daß die Werkstätte, aus welcher sie hervorgegangen sind, in Frankreich tätig war.

Für die Richtigkeit dieser Auffassung spricht ein bisher unbekannter Einband, welchen ich Ende Februar dieses Jahres (1926) entdeckt habe. Der betreffende Kodex gehört der Domkapitelbibliothek zu Plozk a. d. Weichsel an (Hs. Nr. 143) und enthält das Markusevangelium mit der Marginal- und der Interlinearglosse. Die sehr gut ausgeführte und mit kunstvollen Anfangsbuchstaben[3]) verzierte Handschrift (s. XII) befand sich in Plozk bereits im XIII. Jahrhundert[4]); und da wir für diese Zeit keine Spuren irgendwelcher Beziehungen zwischen Plozk und England finden, wohl aber von solchen zwischen Plozk und Frankreich[5]) — so liegt die Annahme am nächsten, die uns interessierende Handschrift sei nach Polen von Frankreich her gekommen[6]).

---

[1]) Weale, *Bookbindings* usw., I (1898) S. XXV.

[2]) Die Handschrift II 10 stammt aus der Augustinerabtei St. Jean du Jard, bei Melun in der Diözese Sens gelegen; sie soll erst gegen Ende des XII. Jahrhunderts geschrieben sein (Weale, *Bookbindings* usw., I, 1898, S. XXV).

[3]) Vgl. die Abbildung einer Seite in A. F. Nowowiejski, *Płock*, Plozk 1917, S. 409, Abb. 261.

[4]) Auf der Rückseite des zweiten Vorsatzblattes finden sich nämlich folgende Provenienzvermerke aus dem XIII. Jahrhundert: „Marcus ecclesie magne beate uirginis concessus fratribus predicatoribus", „Iste liber Marcus glosatus est plocensis ecclesie kathedralis". Die „ecclesia magna Beatae Virginis" ist mit der „ecclesia kathedralis Plocensis" identisch. Der Predigerorden besaß in Plozk zwei Klöster, beide bereits in der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts (*Słownik geograficzny Królestwa Polskiego*, VIII, Warszawa 1887, S. 289; Nowowiejski *a. a. O.* S. 74).

[5]) So studierte der spätere Bischof von Plozk, Vitus von Chotel († 1206), in Paris; nach Polen zurückgekehrt machte er sich hier um die Verbreitung des neuen französischen Ordens der Prämonstratenser verdient (Nowowiejski *a. a. O.* S. 34; R. Grodecki, *Dzieje klasztoru premonstratenskiego w Busku w wiekach średnich*, Kraków 1913, S. 4 ff).

[6]) Ich kann freilich die Tatsache nicht verschweigen, daß die Schrift und besonders die illuminierten Anfangsbuchstaben der Hs. auf England und speziell auf Canterbury als ihren Entstehungsort hinweisen. S. C. Cockerell, welchem ich die Photographie einer Seite übersandt habe, antwortete mir am 23. VIII. 1926: „I feel satisfied that the Ms. of a glossed Gospel according to St. Mark, of which you have sent me a photograph, is English. It is probably from Canterbury, and perhaps from Christ Church rather than from St. Augustinis — these beeing, as you know, the two rival Benedictine houses of the city. Christ Church is the Cathedral. — There are many Mss from Christ Church in Cambridge, and especially at Trinity College. If you have access to Dr. James's Catalogue of the Trinity College Mss, you will find a reproduction in Plate XIV of vol. IV from a manuscript akin to yours. See also Plate 31 of the Catalogue of Royal and Kings Mss at the British Museum (Ms. 4. E. IX. f. 174)". In der Tat weist die Initiale U bei James *a. a. O.* unleugbare Stilähnlichkeit mit den Initialen der Plozker Handschrift auf. Dasselbe gilt jedoch auch für die Initiale D, welche Haseloff in der *Histoire de l'art*... publ. sous la direction de Michel, II, Paris 1906, S. 308 Fig. 235 aus einer Pariser Handschrift (CPL. 11 565) veröffentlicht — und diese letzte Hs. ist nach Haseloff möglicherweise in Paris selbst geschrieben worden. Die Ansicht Haseloffs wird auch von P. Buberl geteilt (*Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Oesterreich*, IV, Leipzig 1911, S. 147 ff.). Buberl beschreibt drei Admonter Handschriften aus dem Ende des XII. Jahrhunderts, welche er als „französische (Pariser) Arbeiten unter englischem Einfluß" charakterisiert: die Initialen dieser drei Handschriften stehen in allernächster Stilverwandtschaft mit denen der letzterwähnten Pariser Handschrift — „Stil und Schriftcharakter aber sind sowohl bei der Pariser Hs. als

Aus Rücksicht auf den verfügbaren Raum muß ich hier von einer eingehenderen Beschreibung des neuen Einbandes absehen und mich mit dem Verweis auf die Abbildungen der beiden Deckel begnügen, welche auf Taf. 1 und 2 zu sehen sind[1]). Übrigens wäre eine solche Beschreibung erst dann wirklich brauchbar und interessant, wenn es mir möglich wäre, gleichzeitig die übrigen Einbände näher zu behandeln, welche mit diesem neuen Einbande auf das nächste verwandt sind.

Dank der freundlichen Hilfe der Herren Minns und Hobson ist es mir nämlich gelungen, diesen neuen Einband als ein Glied einer ganzen Gruppe zu fixieren. Zu dieser Gruppe gehört vor allem der Einband von *Ezechiel cum glossa* in der Bibliothek von Pembroke College zu Cambridge (II 11[2]). Von den 14 Stempeln, welche zur Verzierung des Plozker Einbandes verwendet worden sind, finden wir auf dem Einbande von Cambridge nicht weniger als 9 wieder; zwei weitere sind ähnlich, wenngleich nicht identisch, und nur drei kommen auf dem Pembrochianus nicht vor. Auf der anderen Seite weist dieser letztere Einband 5 Stempel auf, welche auf dem Plozker Einbande nicht wiederkehren. Somit haben wir hier mit einer Werkstätte zu tun, welche zum mindesten über 19 verschiedene Stempel verfügte.

Als ein weiteres Erzeugnis derselben Werkstätte ist nun der Einband in der Bibliothèque Mazarine (II 5) anzusehen. Minns hat die von Weale verfertigte, jetzt in dem Victoria and Albert Museum aufbewahrte Durchreibung dieses Einbandes mit dem Pembrochianus verglichen und 5 übereinstimmende Stempel ge-

---

auch bei den Admonter Hss. ganz englisch" (Buberl). Der Verfasser kommt zu dem Ergebnis, daß alle diese vier Handschriften wahrscheinlich in Paris ausgeführt worden sind, doch „müssen wir als Miniatoren und Schreiber in England geschulte Leute annehmen". Nun findet sich in der Plozker Hs. (fo. 1 die Initiale M, welche mit der kleineren Initiale M bei Buberl Taf. XXI Nr. 3 fast identisch ist. Die Plozker Hs. gehört also zweifellos zu einer und derselben Gruppe mit den drei Admonter Hs. zusammen — und somit scheint ihre Pariser Provenienz nicht absolut ausgeschlossen zu sein.

Während der Korrektur erhielt ich noch zwei weitere Briefe von S. C. Cockerell über unsere Frage. Am 12. X. 1926 schreibt er mir u. a.: „I have looked at the reproductions given by Buberl and I should myself ascribe Mss. 123 and 124 to Christ Church, Canterbury, though it may be that in the Abbey of St. Victor in Paris there was an English illuminator, or a French monk who had been trained at Canterbury. There is no doubt that Canterbury, beeing near the English Channel, was in close relationship with France ... Buberl's conclusion is based on Haseloff's opinion, or rather suggestion ... ‚but Haseloff is evidently unable to satisfy himself that the Ms. he is describing is French and not English, though the fact of its beeing an Ms. of Peter Lombard (like Ms. 123 at Admont) may be held to favour a Parisian origin". Am 1. XI. 1926 ergänzt er seinen früheren Brief durch die folgende Mitteilung: „Dr. M. R. James was here this morning. I put before him the reproductions from the Admont Mss. 123 and 124, together with fig. 235 in vol. II of Michel's *Histoire de l'art*. So far as a conclusion can be arrived at without actually seeing the books, he would ascribe all these to Christ Church, Canterbury ... I think I have already statet that this is also my opinion".

[1]) Die Größe der Abbildungen verhält sich zu derjenigen der Originale wie 715:1000, d. h. wie 10:14.

[2]) Der Einband wurde zum erstenmal erwähnt von Weale, *Bookbindings* usw., I (1898) S. XXV; eine Abbildung des Hinterdeckels veröffentlichte M. R. James im J. 1905 (s. oben S. 9, Anm. 4). Die Handschrift gehört der Bibliothek seit 1434.

Einband der Handschrift Nr. 143 in der Domkapitelbibliothek zu Plozk
Hinterdeckel (verkleinert)



funden[1]). Außerdem verzeichnet Weale[2]) für diesen Einband „a square stamp (22.5×22.5 mm) representing a king kneeling on one knee and holding up a covered bowl-shapped vessel"; ein ebensolcher Stempel, und zwar derselben Größe, findet sich unter jenen drei (bzw. fünf), welcher der Plozker Einband gegen den Pembrochianus mehr hat. Demnach ist wohl nicht mehr daran zu zweifeln, daß der Mazariner Einband aus derselben Werkstätte herstammt wie die zwei vorgenannten.

Das gleiche wird wahrscheinlich auch der Fall sein für den Einband in der Bibliothèque Sainte Geneviève (II 10). Derselbe hat nach Minns zwei Stempel mit dem Einbande der Mazarine gemeinsam (darunter einen solchen, welcher auch auf dem Pembrochianus vorkommt); wie es sich dagegen mit zwei weiteren Stempeln verhält, welche ich nur aus der Beschreibung Weales[3]) kenne, weiß ich vorläufig nicht.

Zuletzt kommt hier noch das *Psalterium* von Durham (II 9) in Betracht, dessen nahe Verwandtschaft mit dem Einbande in Sainte Geneviève bereits von Weale angezeigt wurde[4]). Nach Weale haben diese beiden Einbände vier Stempel gemeinsam; Minns belehrt mich, daß sich wenigstens einer von diesen vier Stempeln (derjenige mit der klugen Jungfrau[5]) auch auf dem Einbande in der Mazarine wiederfindet. Der Stempel mit dem „human headed bird attacked by a monster" auf dem Hinterdeckel wird wahrscheinlich derselbe sein, welcher auch auf den Einbänden in Plozk und in Cambridge vorkommt. Somit würde auch dieser Einband zu unserer Gruppe gehören.

Auf diese Weise haben wir also mit fünf Einbänden[6]) zu tun, welche aller Wahrscheinlichkeit nach aus einer und derselben Werkstätte herrühren. Drei von ihnen befinden sich noch heute auf dem Kontinent und nur zwei in England. Die Geschichte von jenen drei ersten spricht zudem dafür, daß dieselben in Frankreich entstanden seien. In dieser Sachlage müssen wir somit geneigt sein, die

---

[1]) Minns brieflich (12. V. 1926). Hobson schreibt mir am 29. VI. 1926: „J'ai tâché de faire photographier la reliure de la Mazarine — mais elle est introuvable!'

[2]) Weale 1894, Nr. 21.

[3]) Weale 1894, Nr. 31. Es handelt sich um den „elliptic stamp (28×15 mm) with a full-lenght figure of St. Peter", sowie um den „rectangular stamp (17×17mm) representing two warriors behind battlements, one holding a lance, the other blowing a horn". Den ersten möchte ich mit einem Stempel identifizieren, welcher sowohl auf dem Einbande von Plozk, als auch auf dem von Cambridge vorkommt (die Größe stimmt überein); der zweite ist wohl derselbe, welchen Weale S. 92 (Nr. 21, Bibl. Mazarine) mit den gleichen Worten beschreibt, obwohl er hier angibt, er messe 16×16 mm.

[4]) Weale, *Bookbindings* usw., I (1898) S. XXV.

[5]) Vgl. Weale 1894, Nr. 28 und 30.

[6]) Zu untersuchen wäre noch das Verhältnis der vierbändigen Durhamer Bibel (II 1—4) zu dieser Gruppe. Weale sagt nämlich, nachdem er die Einbände II 12, II 5, II 6 und II 11 besprochen hat: „Several of the stamps on these volumes occur on the covers of Bishop Pudsey's Bible" (*Bookbindings* usw., I, 1898, S. XXV). Vielleicht versteht er jedoch unter „these volumes" nur die Einbände II 6 und II 12, nicht aber die Einbände II 5 und II 11, welche uns hier beschäftigen? — Auch der *Isaias glosatus* von Durham (II 7) ist mit unserer Gruppe nahe verwandt.

Werkstätte, aus welcher diese ganze Gruppe von Einbänden hervorging, viel eher in Frankreich als in Durham zu lokalisieren[1]). Denn die Forschungen Gottliebs haben uns den Weg gezeigt, auf welchem die Erzeugnisse französischer Buchbindereien des XII. Jahrhunderts schon sehr früh nach England und gerade nach Durham gelangt sein können; für den entgegengesetzten Weg fehlt uns dagegen jede so einfache Erklärung.

Aus den bisherigen Darlegungen leuchtet schon ein, daß das Problem der sogenannten „englischen Einbände des XII. Jahrhunderts" viel komplizierter sei, als man dies noch vor kurzem glaubte, und daß zu seiner endgültigen Lösung eine genaue Nachprüfung der bisherigen Forschungsergebnisse unumgänglich sei. Nichts liegt mir ferner, als die Verdienste Weales herabzusetzen: er hat uns ja sowohl die Forschungsziele als auch die Forschungsmethode auf diesem Gebiete gezeigt. Die ersten bleiben für uns dieselben wie für ihn: die Zusammenfassung der auf uns gekommenen Einbände in bestimmte Gruppen sowie die Beantwortung der Frage nach dem Wann und Wo ihrer Entstehung; und auch der Weg zu diesem Endziele ist im Grunde genommen der nämliche geblieben, nur muß er umsichtiger begangen werden.

Fragen wir nun zuerst an, inwieweit wir uns dem von Weale gesteckten Ziele genähert haben, so müssen wir mit Freude feststellen, daß wir bereits für die Hälfte der uns gegenwärtig bekannten Einbände[2]) imstande sind, nähere (wenn auch noch nicht ganz sichere) Angaben darüber zu machen, wann und wo sie entstanden seien. Diese Einbände verteilen sich unter die folgenden sechs Buchbinder:

A—B) Zwei französische Buchbinder aus der Zeit vor 1137: die beiden Einbände in Montpellier, der Einband in Krakau, der Einband von *Add. Ms. 35167*.

C) Ein französischer Buchbinder aus der Zeit vor 1150 (?): die Einbände in Halberstadt und in Prag.

D) Ein französischer Buchbinder um 1150 (?): die beiden Einbände in Paris (Bibliothèque Mazarine und Bibliothèque Sainte Geneviève), der Einband in Plozk, der Einband in Cambridge (Pembroke College), das Psalterium von Durham.

E) Ein Buchbinder in Winchester um 1150: die drei oben unter I 1—3 aufgezählten Einbände.

F) Ein Buchbinder in London aus den letzten Jahren des XII. Jahrhunderts: die beiden oben unter III 1—2 aufgezählten Einbände, sowie der Einband von *Ms. Rawl. C. 163* der Bodleiana (Petrus Lombardus Sententiarum libri quatuor[3]).

Wie es dagegen mit der Werkstätte steht, welche nach Weales Dafürhalten in

---

[1]) Minns (*The Library*, Fourth Series, VII, 1926, S. 91) erklärt sich, wenngleich mit Reserve, für Canterbury. Vgl. oben S. 11, Anm. 6.

[2]) Von der „zweiten Klasse" Gottliebs sehe ich auch hier ab.

[3]) Vgl. S. Gibson, *Some notable Bodleian bindings*, Oxford 1901—1904, S. 1 und Taf. I—II.

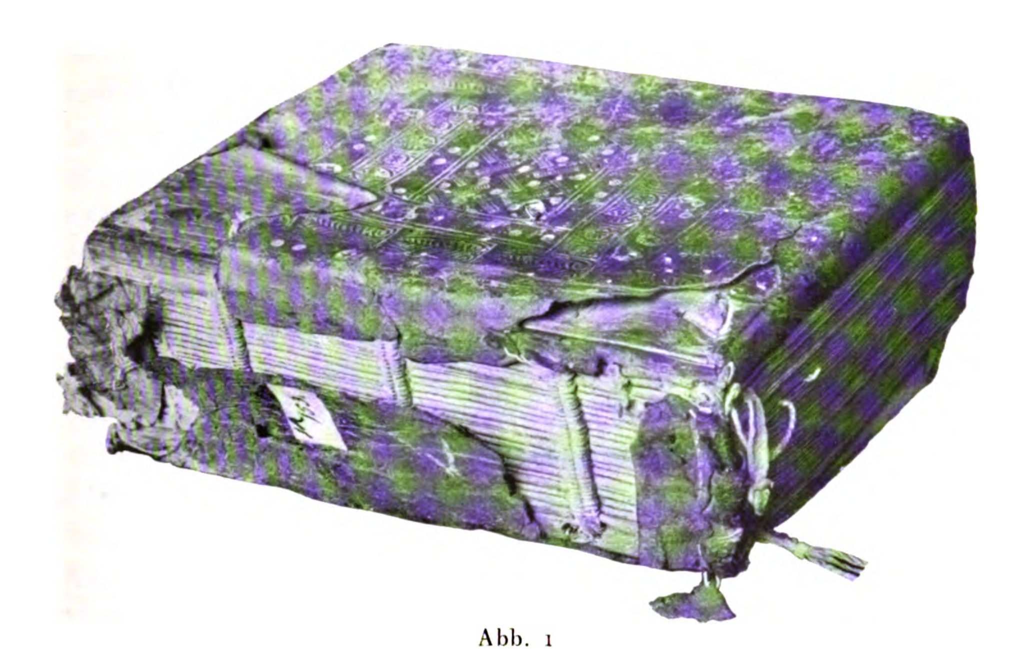


Abb. 1

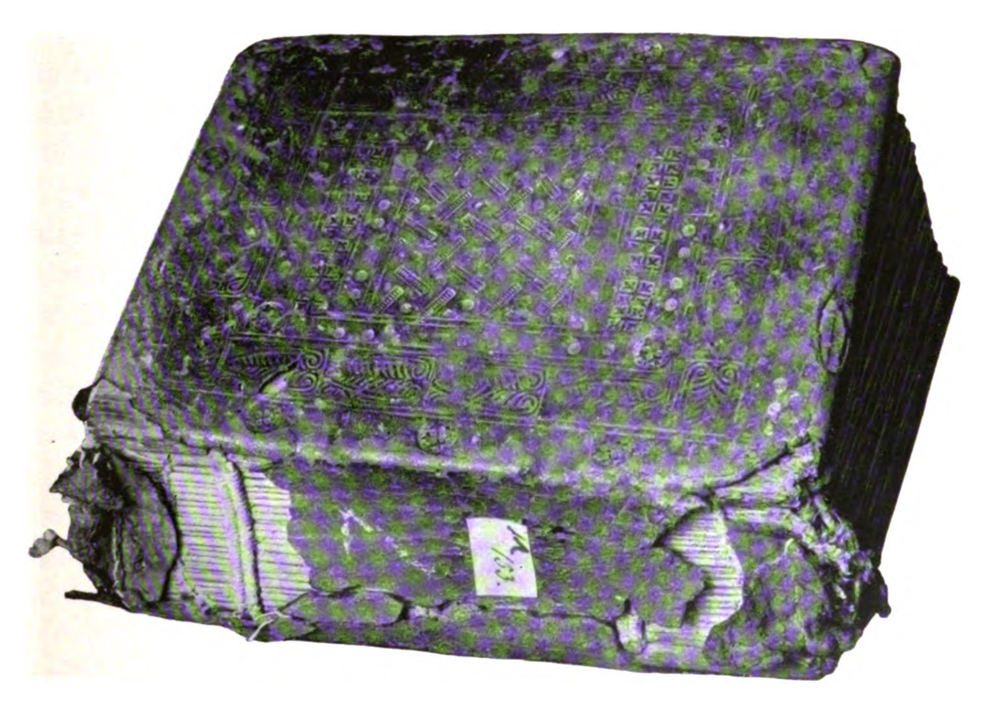


Abb. 2

Einband der Handschrift Nr. 153 in der Bibliothek des Domgymnasiums zu Halberstadt – Vorder- u. Hinterdeckel (verkleinert)

Durham in dem letzten Viertel des XII. Jahrhunderts tätig war und welcher die Einbände II 1—4, 6—8, 12 entstammen sollen, muß vorläufig dahingestellt bleiben. Auf jeden Fall gehören diese acht Einbände auf die eine oder die andere Weise zusammen.

Außerhalb dieser mehr oder minder sichergestellten Gruppen sind uns zurzeit nur ganz wenige Exemplare bekannt, deren Verhältnis zu anderen Einbänden derselben Zeit noch ganz unklar ist. Von den durch Weale beschriebenen Einbänden gehören hierher nur die drei oben aufgezählten Nummern IV 4 (*Add. Ms. 24659*), V 1 (*Add. Ms. 24076*) und VI 1 (*Egerton 2900*). Auch von den in den west- und mitteleuropäischen Bibliotheken bisher aufgefundenen Exemplaren ließen sich die meisten bereits näher festlegen (vgl. oben unter A—D); übriggeblieben sind lediglich die beiden Einbände in Wien (*Cod. 1273*[1]) und *Cod. 1274*), der neulich durch Gottlieb bekanntgemachte Einband in Lambach (*Perg. Hs. Nr. LXXXVII*), sowie der wenig beachtete Einband im Museum zu Vich[2]).

So befriedigend aber auf den ersten Blick dieses Fazit der bisherigen Forschung erscheinen könnte, so darf es uns nicht verhindern festzustellen, daß auf unserem Gebiete noch sehr viel zu tun übrig geblieben sei. Es sei mir deshalb gestattet, kurz darzulegen, wie ich mir die weitere Arbeit auf diesem Gebiete vorstelle.

Zuerst steht für mich das eine fest: man muß dem altbewährten methodischen Grundsatze nach *a notiori ad minus notum* vorgehen. Soweit es also nicht geht, sämtliche bisher bekannte Stücke auf einmal zu reproduzieren und zu beschreiben, ähnlich wie dies vor kurzem M. Bollert für die Lederschnittbände des XIV. Jahrhunderts getan hat, so müssen wir den Anfang mit denjenigen Einbänden bzw. Werkstätten machen, über die wir wenigstens im allgemeinen orientiert sind; bevor diese Werkstätten nicht in allen Einzelheiten erforscht sind, werden wir immer von neuem auf erhebliche Schwierigkeiten stoßen, wenn es sich z. B. darum handeln wird, einen neuentdeckten Einband zu datieren und zu lokalisieren. Die erste Aufgabe muß somit sein, die einzelnen Buchbinder monographisch zu behandeln. Dazu gehört vor allem eine peinlich genaue Untersuchung der von dem betreffenden Meister verwendeten Einzelstempel. Man kann sich nicht damit begnügen, den einen und den anderen Deckel eines jeden Einbandes abzubilden; man muß vielmehr jeden einzelnen Stempel besonders aufnehmen[3]). Sonst läuft

---

[1]) Dieser Einband scheint nach einer Bemerkung von Gottlieb (*K. K. Hofbibliothek, Bucheinbände, Auswahl von technisch und geschichtlich bemerkenswerten Stücken*, Wien 1910, Sp. 45) auf irgendwelche Weise mit dem Buchbinder von Winchester zusammenzuhängen.

[2]) Vgl. J. Gudiol, *Encuadernaciones de Vich* (*Museum*, Revista mensual de arte español, III, Barcelona 1913, S. 240—250), S. 242—244. Ich kenne diesen Aufsatz nur aus den Briefen der Herren Hobson und Minns.

[3]) In dieser Hinsicht teile ich durchaus die Ansicht von M. J. Husung (*Zentralblatt für Bibliothekswesen*, XLIII, 1926, S. 385), daß die Durchreibungen den Nachzeichnungen vorzuziehen sind.

man Gefahr, ähnliche aber nicht identische Stempel zu vermengen[1]). — Zweitens muß dann weiter die Art und Weise studiert werden, auf welche die Stempelabdrücke auf den Deckeln angeordnet sind. Dies ist von Bedeutung nicht nur für die künstlerische Bewertung der einzelnen Einbände bzw. Einbandgruppen, sondern leistet auch gute Dienste in dem Falle, wenn es sich um Auseinanderhalten von zwei Werkstätten handelt[2]). Ich will zwar nicht behaupten, daß ein jeder Buchbinder an einem bestimmten Schema der Flächeneinteilung festhielt, doch gab es zweifellos einige, für welche dies tatsächlich zutrifft[3]). In zweifelhaften Fällen muß man also auch diesem Moment Rechnung tragen. — Drittens ist noch die rein technische Behandlung des einzubindenden Buchblocks zu beachten; es bestehen nämlich zwischen den einzelnen Buchbindern des XII. Jahrhunderts ziemlich charakteristische Unterschiede in dieser Hinsicht, vor allem darin, wie sie den Rücken des Buchblocks verstärken und den Buchkörper mit den Deckeln verbinden[4]). — Daß die Geschichte jedes einzelnen Bandes möglichst weit zurück zu verfolgen sei und daß die betreffenden Handschriften paläographisch und inhaltlich zu untersuchen seien, versteht sich von selbst.

Dieses Programm, zu dessen allen Punkten sich Ansätze bereits bei Weale finden, wurde bisher nur für die beiden ältesten Werkstätten (A und B) ausgeschöpft, die ich kenne. Für den nächstfolgenden Buchbinder (C) hat Haseloff lediglich einen Teil dieses Programms verwirklicht. Zu bedauern ist vor allem, daß er sich mit den (übrigens nicht sehr gelungenen) Aufnahmen der beiden in Frage kommenden Einbände begnügte und nicht auch die einzelnen Stempel abgebildet hat. Deswegen benutze ich die Gelegenheit, um den gesamten Stempelvorrat des von Haseloff behandelten Buchbinders nach meinen eigenen Durchreibungen hier zu veröffentlichen (Taf. 4/5, Abb. 1—25)[5]).

---

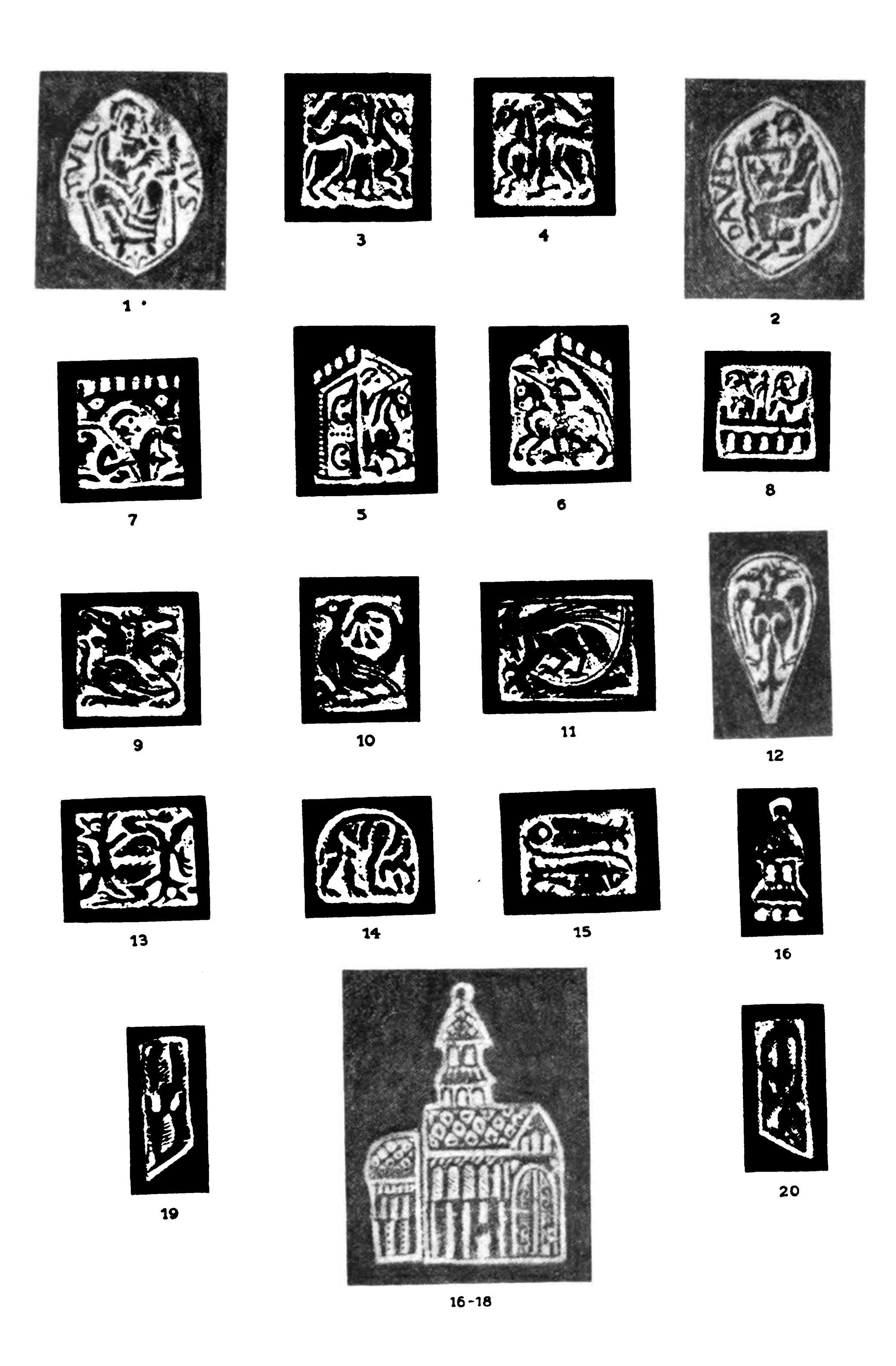
[1]) Wie groß diese Gefahr sei, zeigen die Arbeiten von Weale und Haseloff; vgl. oben S. 4. (Auf der anderen Seite findet Haseloff S. 521, auf Grund von Photographien, Unterschiede dort, wo in der Wirklichkeit keine da sind.)

[2]) Vgl. oben S. 4.

[3]) In dieser Hinsicht muß ich vor allem auf den Buchbinder von Winchester hinweisen. Auf den Vorderdeckeln der Einbände I 1 und I 3 sind die Stempel nach einem und demselben Schema angeordnet, welches die Abbildung bei Weale II S. 85 gut veranschaulicht; dasselbe Schema ist auch auf dem Hinterdeckel von I 2 zur Anwendung gekommen. Die drei übrigen Deckel (d. h. die Hinterdeckel von I 1 und I 3, sowie der Vorderdeckel von I 2) unterscheiden sich zwar etwas mehr voneinander, doch gehen auch diese in vielfacher Hinsicht zusammen, vor allem darin, daß eine der beiden Bordüren ohne Unterbrechung dem ganzen Rang entlang durchläuft, während die andere aus Stempelabdrücken zusammengesetzt ist, welche (wenigstens zum Teil) nicht aneinander stoßen. Sehr charakteristisch ist für diesen Buchbinder der Umstand, daß wir bei ihm keine Spur der Felderteilung durch leere (allerdings gewöhnlich durch kleine Rosetten betonte) Streifen finden, welche sonst die Regel für die Buchbinder des XII. Jahrhunderts war.

[4]) Das Nähere vgl. in meiner polnischen Abhandlung S. 27—36 (s. auch die folgende Anmerkung). Man muß freilich auch hier vorsichtig sein. So unterscheidet sich z. B. in dieser Hinsicht der Einband in Plozk von dem in Cambridge, obwohl man beide einem und demselben Buchbinder zuschreiben muß.

[5]) Über die Anordnung dieser Stempel auf den Deckelflächen vgl. meine polnische Abhandlung S. 27 und Taf. 28, Abb. 2 (unten). — In bezug auf das rein Technische stimmen die beiden Einbände ziemlich genau mit den Werken des Buchbinders „A" überein, dessen Eigentümlichkeiten ich ausführlich be-



Einzelstempel des Buchbinders „C" (Originalgröße)

Eine Untersuchung über den Buchbinder „D" bereiten Hobson und Minns vor, und es wäre nur zu wünschen, daß sie dann nach und nach auch die Werkstätten von Winchester, London und „Durham" monographisch bearbeiten.

Erst nachdem uns durch diese Einzeluntersuchungen der Löwenanteil der von den Buchbindern des XII. Jahrhunderts verwendeten Stempel in einer mehr greifbaren Form zugänglich gemacht sein wird, als dies die Beschreibungen Weales sind, wird die Zeit dazu kommen, an die sieben Einbände heranzutreten, über deren Entstehung wir vorläufig noch ganz im unklaren sind. Auch ist es zu hoffen, daß uns bis dahin neue Beispiele solcher Einbände bekannt werden. Ich zweifle nämlich nicht daran, daß unsere Bibliotheken noch weitere bisher nicht beachtete Stücke dieser Art besitzen. Besonders auf dem Kontinente. Im Jahre 1898 konnte ja Weale nur vier solcher Einbände außerhalb Englands nachweisen[1]; seit dieser Zeit sind nicht weniger als acht neue zu jenen vier hinzugekommen[2]. Es wäre also zu wünschen, daß man in den Handschriftenbeständen älterer Bibliotheken nach diesen Einbänden suche. Das Augenmerk ist dabei vor allen Dingen auf die glossierten Bibelhandschriften des XII. Jahrhunderts zu richten; dies ist nämlich der Inhalt der meisten Handschriften, welche solche Einbände tragen[3].

Von diesen Nachforschungen verspreche ich mir noch ein anderes wichtiges Resultat. Ich muß noch einmal an den ursprünglichen Standpunkt Weales erinnern, demzufolge der gepreßte Ledereinband des XII. Jahrhunderts eine englische Spezialität sein sollte. Diese Auffassung stellte sich als unhaltbar heraus; wir dürfen heute nicht mehr von den „englischen Einbänden des XII. Jahrhunderts", sondern nur von den „französisch-englischen Einbänden des XII. Jahrhunderts" sprechen. Immerhin scheint es jedoch aus der bisherigen Forschung hervorzugehen, daß die Art der Blindpressung im XII. Jahrhundert nur in West-

handelt habe (vgl. meine polnische Abhandlung S. 27—33). Nach dem Heften wurde also der Rücken des Buchblocks seiner ganzen Länge nach mit einem Stück weichen weißen Leders umhüllt; erst dann wurden die Kapitalbänder angehängt (die Nadel des Buchbinders ging also bei diesem zweiten Heften so viele Male durch die Hülle hindurch, wie viele Bogen die betreffende Handschrift zählte). Am oberen und unteren Ende des Rückens wurden nachher Querstreifen aus demselben weichen Leder an die Längshülle angenäht; die Enden dieser Querstreifen wurden beim Anhängen der Holzdeckel auf deren Außenseiten aufgeklebt, die überstehenden Ränder der Längshülle dagegen auf die Innenseiten derselben. Beim „Einledern" wurde der Bezugstoff (braunes Kalbsleder) auf den Rücken der Prager Handschrift nicht aufgeklebt; dieser eine Einband stimmt also auch in dieser Hinsicht mit denjenigen von *Cod. Crac. 2470* und *Cod. Montisp. 155* überein. Dagegen hat die Halberstädter Handschrift einen festen Rücken. Beide Einbände besaßen ursprünglich die „Rückenzungen" (vgl. über dieselben meine polnische Abhandlung S. 31 ff. und die dortige Tafel 29, Abb. 2). Auf die Zusammensetzung derselben sowie auf weitere technische Einzelheiten von untergeordneter Bedeutung (Klammern, Verzierung der Kapitale usw.) kann ich hier nicht näher eingehen; am meisten bemerkenswert ist wohl noch der völlige Mangel von Metallbuckeln auf den Deckeln des Halberstädter Einbandes, wodurch sich derselbe von dem Prager (und von den vier von mir beschriebenen) unterscheidet. Solche kleine Unterschiede gibt es übrigens noch mehrere.

[1]) Die Nummern II 5, II 10, IV 2 und IV 3 der obigen Zusammenstellung (S. 8—9).

[2]) Zwei in Wien und je einer in Halberstadt, Krakau, Lambach, Plozk, Prag und Vich.

[3]) Dasselbe gilt auch für die Einbände der „zweiten Klasse" Gottliebs (Gottlieb S. 19).

europa, genauer gesagt in Nordfrankreich und in England bekannt war. Wenigstens hat man meines Wissens bisher keinen einzigen gepreßten Ledereinband namhaft gemacht, welcher im XII. Jahrhundert außerhalb jenes Gebietes entstanden sei[1]).

Aus diesem Grunde war ich nicht wenig überrascht, als ich bei Gelegenheit eines kurzen Besuches in der Domgymnasialbibliothek zu Halberstadt die dortige Handschrift Nr. 153 in die Hand nahm und ihren Einband näher betrachtete. Derselbe wurde zwar bereits von Haseloff kurz erwähnt[2]), dieser Forscher scheint jedoch die geschichtliche Wichtigkeit dieses Einbandes nicht erkannt zu haben. Die betreffende Handschrift ist in Halberstadt selbst entstanden und soll nach dem Kataloge[3]) aus dem XII. Jahrhundert herrühren. (Meines Erachtens kann sie noch im XI. Jahrhundert geschrieben worden sein, wofür auch der in ihr enthaltene Nekrolog spricht). Jedenfalls stammt auch ihr Einband aus der Zeit vor 1200, denn auf der Rückseite des Vorsatzblattes, welches ursprünglich auf den Vorderdeckel aufgeklebt war, finden wir einen kurzen Text, der noch die Schriftzüge des XII. Jahrhunderts verrät. Die beiden Deckel des Einbandes sind nun durch verhältnismäßig reiche Blindpressung verziert, welche einen unverkennbaren Einfluß der „französisch-englischen" Einbände[4]) offenbart (vgl. Taf. 3). Die Ausführung ist zwar ziemlich plump und unbeholfen, und dies gilt auch für den Schnitt der einzelnen Stempel (vgl. Taf. 5, Abb. a—f); sowohl die Gestalt dieser Stempel als auch die ganze Anordnung spricht jedoch dafür, daß dem Halberstädter Buchbinder ein Einband im „französisch-englischen" Stil vorgelegen hat, welchen er nach Kräften nachzuahmen versuchte. Dies war ja in der zweiten Hälfte des XII. Jahrhunderts ganz gut möglich. Wir wissen nämlich, daß sich damals wenigstens ein Einband dieser Art im Besitz des Hildesheimer Domherrn Harderadus befand, der ihn an die Kirche Unserer Lieben Frau zu Halberstadt vermachte: es ist dies eben der Einband, welchen Haseloff näher untersucht hat. Dieser Einband konnte freilich die Vorlage unseres Buchbinders nicht gewesen sein. Harderadus vermachte jedoch an die genannte Kirche nicht nur diese eine Handschrift, sondern wenigstens noch zwei weitere, welche leider nachher umgebunden worden sind[5]). Diese beiden Handschriften enthalten Teile der hl. Schrift mit den beiden Glossen, gehören somit jener Handschriftenklasse an, welche für die „französisch-englischen" Einbände charakteristisch ist. So liegt

---

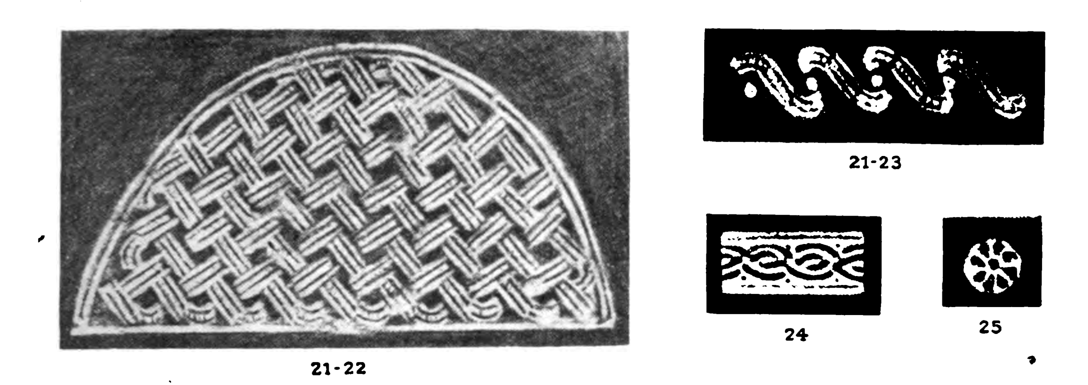
[1]) Auch die Einbände der „zweiten Klasse" Gottliebs sollen französischen Ursprungs sein (s. oben S. 7, Anm. 3).

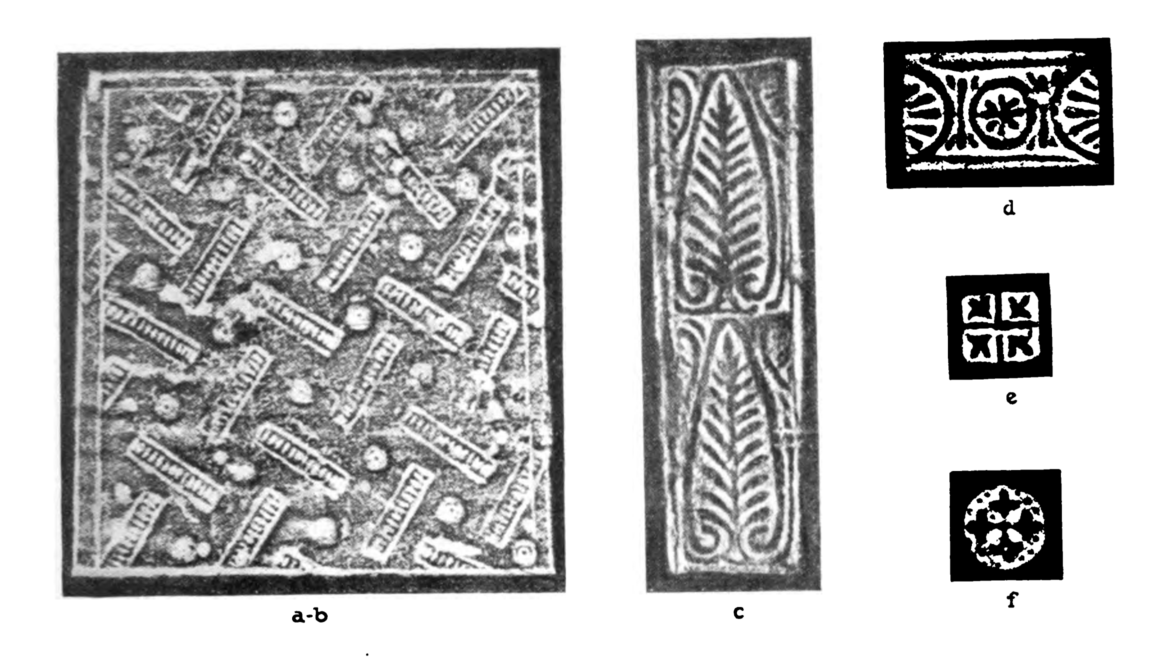
[2]) Haseloff *a. a. O.* S. 513 Anm. 1.

[3]) Vgl. G. Schmidt, *Die Handschriften der Gymnasialbibliothek*, II (Königliches Dom-Gymnasium zu Halberstadt, Osterprogramm 1881, S. 1—32), S. 12.

[4]) Und zwar vor allem der Einbände der „zweiten Klasse" Gottliebs, soweit man dies nach seinen Angaben über dieselben beurteilen kann.

[5]) Haseloff *a. a. O.* S. 507.





Oben: Einzelstempel des Buchbinders „C" (Originalgröße)
Unten: Einzelstempel aus dem Einbande der Handschrift Nr. 153 in der Bibliothek des Domgymnasiums zu Halberstadt (Originalgröße)

die Annahme nahe, auch diese beiden Handschriften haben ursprünglich Einbände dieser Art getragen; einer von denselben konnte dann die Vorlage für unseren Buchbinder bilden. Sei dem aber, wie es wolle, auf jeden Fall bleibt die Tatsache bestehen, daß wir hier mit einem gepreßten Ledereinbande des XII. Jahrhunderts zu tun haben, welcher nur in Halberstadt entstanden sein kann und welcher an die gleichzeitigen französisch-englischen Einbände lebhaft erinnert. Damit aber ist der Beweis erbracht, daß die neue in Westeuropa geübte Einbandkunst auch auf Mitteleuropa eingewirkt habe. Deshalb scheint es mir nicht ausgeschlossen zu sein, daß uns die Nachforschungen, von denen oben die Rede war, noch zu weiterem Einblick in die Frühgeschichte des europäischen Ledereinbandes mit Blindpressung verhelfen werden.

Es gibt natürlich noch eine Menge anderer Probleme, welche mit unserem Thema zusammenhängen — so vor allen Dingen die Frage, wie man es zu erklären hat, daß uns das XII. Jahrhundert mit einem Schlage vor eine blühende Kunst stellt, welche keine Vorgeschichte zu haben scheint. So interessant und wichtig jede einzelne von diesen Fragen sein kann, keine von ihnen scheint mir jedoch augenblicklich in dem Brennpunkte der Forschung zu stehen. Wir müssen somit dieselben der ferneren Zukunft überlassen.

ZUR GESCHICHTE DER STEMPELDRUCKEINBÄNDE

BEMERKUNGEN BEI EINER ARBEIT ÜBER DEN ERFURTER EINBAND VON 1430—1530[1])

VON ADOLF RHEIN, ERFURT

DIE verschiedentlichen Regungen auf dem Gebiete der Einbandforschung beweisen das wachsende Interesse für alte Buchbindekunst. Bei der Unübersichtlichkeit und dem örtlichen Gebundensein der alten Einbandbestände konnte deren Erforschung bisher über Einzeldarstellungen nicht weit hinauskommen. Dieser Zustand muß aber überwunden werden, wenn die Sichtungsarbeit im ganzen und deren Weiterverwendung sich ertragreicher gestalten soll. Dazu müssen aus der Menge der ungeklärten Einzelerscheinungen neben den Einzelwerkstätten vor allem die örtlichen Typen festgestellt werden.

Man fragt heute vergeblich nach sicheren Unterlagen für die hauptsächlichsten Einbandformen, z. B. den Mainzer, Straßburger oder Augsburger Einbandtyp. Noch weniger lassen sich Unterschiede benachbarter Einbandformen in Erfahrung bringen, wie z. B. solche zwischen dem Leipziger und dem Erfurter oder diesem und dem Würzburger Einbandtyp. Diese bezeichnenden Merkmale müssen aber feststehen, um danach Unbekanntes näher zu benennen oder endgültig bestimmen zu können.

Das kritische Festlegen des Einbandtyps hat seine volle Berechtigung aus der Tatsache, daß man beim geschichtlichen Einband wirklich von örtlichen Bedingungen und eigenartigen, lokalen Entstehungsformen sprechen muß. Das alte Buch war in Material wie Bindetechnik und Schmuckform stark bodenständig. Gewöhnliche Materialien verteuerten sich durch weite Verfrachtung derart, daß sie auf fremden Plätzen nicht mehr verkaufsfähig waren. Darum mußte sich der Handwerker vorwiegend der heimischen Erzeugnisse bedienen. Die alten Städte suchten in ihrer engbegrenzten Wirtschaftspolitik die ansässigen Berufe auch möglichst zu fördern. In den Werkstätten aber entstanden aus Überlieferung und Geheimniskrämerei ganz bestimmte Arten der handwerklichen Verarbeitung. Für Erfurts ältere Stempeldruckbände sind harte, naturfarbige Schweinsleder neben rotbraunen Schafledern besonders bezeichnend. Bei den weniger häufigen schwarzen Kalblederbänden ist zumeist die Ledernarbe abgefallen, weil in der Stadt scheinbar kein geeignetes Schwarzfärbeverfahren für Kalbleder bekannt war. Grüne oder blaue Leder wurden zu dieser Zeit in Erfurt überhaupt nicht verwendet. In anderen Städten werden andere Materialeigenheiten feststellbar sein.

[1]) Erscheint unter dem Titel „Alt-Erfurter Einbandmeister" als 2. Veröffentlichung des Bundes Meister der Einbandkunst e. V., Sitz Leipzig, im Verlage Meister der Einbandkunst (H. Haessel, Comm.-Gesch.) Leipzig 1927.

Auch der äußere Buchschutz zeigt die örtlich eingeführten Formen. Aus ihrer handwerklichen Gewohnheit schufen die Erfurter Klausurenmacher ihre ganz besonderen, zumeist lilienförmigen Schnittschließen. Die Beschlagbuckel erhielten die Form runder, flacher Messingknöpfe, und auch die messingenen Auflageschienen lassen die Art der örtlichen Verarbeitung erkennen.

Die Tatsache einer durch Überlieferung bodenständigen Eigenart gilt gleichfalls für die Prägewerkzeuge. Für Erfurt lassen sich entstehungsverwandte Stempelformen z. B. nachweisen in Evangelienzeichen und Ornamentstücken, später in Pelikan- sowie in Hirsch- und Hundestempeln. Auch von einer örtlichen Schnittechnik könnte man sprechen, besonders bei den Rosetten und durchbohrten Herzstempeln. Dieselben Stempelmotive sind auch anderwärts zu finden, doch in ganz anderen Formen. Der örtliche Typ der Stempel läßt sich aber nur aus dem Vergleichen vieler Werkstätten gewinnen, denn die Prägewerkzeuge sind als wertvolles Handwerksgut manchmal weit gewandert, und in allen Einbandstädten kommen neben örtlich entstandenen auch eingeführte Stempel vor.

Zu den augenfälligen Ortsmerkmalen gehört ferner der äußere Kantenschutz. Die älteren Erfurter Buchbinder versahen ihre Einbände an Ecken und Kapitalen mit messingenen Kantenblechen. Für Bücher von besonderer Haltbarkeit wurden die Unterkanten ganz oder alle Kanten mit Messingblech beschlagen. Auch die Verwendung von Auflageschienen neben den Beschlagknöpfen scheint für Erfurt stark örtliche Bedeutung zu haben. Hierzu ist als weitere Sondergepflogenheit noch die Rückenprägung anzuführen. Bei der liegenden Buchaufbewahrung hielt man damals einen Rückenschmuck im allgemeinen nicht für nötig. Nur in Erfurter und fränkischen Werkstätten scheint dieser besondere Handwerksbrauch geübt worden zu sein.

So lassen sich für den Einbandtyp ganz bestimmte charakteristische Eigenschaften nachweisen. Diese können vereinzelt auch anderweit vorkommen. In ihrer besonderen Gesamtheit werden sie nur bei den Büchern ihres Einbandkreises wiederkehren. Denn aus dem Gebundensein an heimische Materialien und Zutaten und durch stark eingewurzelte Handwerkspraktiken in den mittelalterlichen Werkstätten mußten die alten Einbände als örtliche Erzeugnisse ganz besonderer Art entstehen. Dank dieser Eigenschaften ist uns die Herkunftsbestimmung alter Bücher um vieles erleichtert. Paul Schwenke hat, um nur ein Beispiel aus seiner äußerst fleißigen Sammlung zu nennen, den Berliner Einband des Buchbinders Konrad ganz richtig unter die Erfurter Werkstätten seiner Sammlung eingeordnet. Die Zuteilung konnte nur aus der Beachtung der äußeren Eigenschaften und eines Besitzvermerkes erfolgen, denn ihm war der beweissichere Erfurter Archivalieneinband ganz unbekannt.

Das Buchäußere unterlag auch den Veränderungen des Zeitgeschmackes. Deshalb muß bei der Feststellung des Einbandtypes ebenfalls dessen Umgestaltung

mit Zeitangaben beachtet werden. Die Erfurter Auflageschienen, Kantenbleche und Beschlagbuckel fielen nach und nach fort, als mit dem Häufigerwerden der Bücher eine gefälligere und elegantere Form aufkam. Flache gravierte Schließenbleche folgten den alten gegossenen Formen, die einer handlicheren Benutzung nicht mehr entsprachen. Teilweise fielen Erfurts Buchbinder wieder in die alte Gewohnheit zurück, den Buchrücken nicht zu verzieren. Solche äußeren Wandlungen müssen bei der Bestimmung des Einbandtypes notwendigerweise berücksichtigt werden.

Auch bei der Prägeverzierung der Bücher ist in der Stempelanordnung von einer örtlichen Eigenart zu sprechen. Ihre Merkmale treten aber nicht so stark in Erscheinung wie die auffälligeren Stempelbilder selbst. Dazu war die geschmackliche Ausdrucksmöglichkeit der alten Buchbinder nicht allzu reich. Gebunden an die Stempel und die schwerfälligen Streicheisen konnte man nur die Deckel durch Linien in Felder aufteilen und diese mit Stempeln beleben. Die einzige Möglichkeit der geschmacklichen Betätigung bestand in einem begrenzten Wechsel der Linien- und Stempelverteilung. Ein Hereinbeziehen des Unsymmetrischen lag dem harmonisch schmückenden späten Mittelalter aber völlig fern.

Die alten Einbandmeister begnügten sich bei ihren gesamten Bindeerzeugnissen zumeist mit wenig Geschmacksformen in der Stempelprägung. Ein starkes Suchen nach neuen Schmuckweisen, wie es die Neuzeit kennt, war ihnen vorwiegend fremd. Jeder schuf sich seine eigene Verzierungsart aus der dekorativen Wirkung der vorhandenen Stempel oder ihrer besonderen Anordnung. Charaktervolle Einbandverzierungen lassen heute noch die starke Eigenart der alten Handwerkerpersönlichkeiten erkennen. Matte Nachahmer mußten ihnen geschmacklich erliegen.

Die Unterschiede im Deckelschmuck der einzelnen Werkstätten beziehen sich aber mehr auf die Einzelheiten von Stempelformen und deren Anordnung. Für die Gesamtheit der Prägearbeiten kann man doch von einem örtlichen Geschmack sprechen. Denn in den Buchbindereien herrschten einige Anwendungsformen vor, die teils durch örtliche Stempel mit bedingt sind. Zu Zeiten geringerer Selbständigkeit im Deckelschmuck, wenn die Handwerker sich einer Modeform anschlossen, ist der örtliche Geschmackstyp noch auffälliger ausgebildet. Das gilt besonders für die Erfurter Nachfolgerwerkstätten. Aus geändertem Formengefühl schaffte die jüngere Generation die alten Bilderstempel ab. Sie arbeitete vorwiegend mit Rosetten weiter, zu denen neben einem durchbohrten Herz- auch ein Hirsch- und Hundestempel kamen. Mit dieser Formenreinigung verband sich aber keine schöpferische Neugestaltung. Man prägte nach altem Rezept weiter, und alle die Erzeugnisse der verschiedenen Werkstätten fielen sehr schematisch aus. Die zeitliche Eingliederung eines unbestimmten Einbandes ist dann wesentlich erleichtert.

Zur *Gewinnung eines Einbandtypes* muß von einem Kern sicher erwiesener Werkstätten ausgegangen werden. Nach diesen sind die schwerer bestimmbaren zu ermitteln. Werkstätten mit Namenstempeln und urkundlichen Unterlagen oder namenlose, von denen Archivalieneinbände vorliegen, bieten die besten Anhalte. Urkundliche Angaben von Werkstätten ohne Namenstempel sind weit schwieriger zu verwenden. So nennt das Erfurter Verrechtsbuch von 1511 fünf Buchbinder, von denen sich nur für einen die Arbeiten nachweisen lassen. Bei der Bestimmung der unbekannten Einzelmeister kann nur die Stempelvergleichung unter Berücksichtigung der Schmuckform und Einbandtechnik zum Ziele führen. Das gilt bei dem starken Fehlen von urkundlichen Unterlagen für die Mehrzahl der Erfurter Buchbinder. Johannes Melk ist aus dem Buchbeschlag, der Rückenprägung und der Parallelform seiner Stempel zu den Lehenerschen als Erfurter erkenntlich. Aus dem späteren Vorkommen seiner Stempel ist auch Caspar Struve für Erfurt wahrscheinlich. Vielleicht bestätigen weitere Funde diese Folgerung.

Die Stempelwanderung bietet gute Anhalte für die Nacheinanderfolge der Werkstätten. Dabei können frühe Besitzvermerke gute Dienste leisten. In der Bezeichnung der namenlosen Buchbinder wird man sich am besten markanter Einbände bedienen. Die Namengebung „Nachfolger" muß den unmittelbaren Werkstattnachfolgern vorbehalten bleiben; denn die meisten späteren Stempelbenutzer lassen sich nicht als Geschäftsnachfolger erweisen. Mit den Voraussetzungen der Stempelwanderung ergeben sich für Erfurt in der Nachbarschaft Konrad v. Straßburgs sechs Werkstätten. Von Heinrich Storm wandern einige Stempel über den Binder von C. A. 4° 19 zum Buchbinder von I 229. Ein Abzweig wendet sich zu Konrad von Straßburg und dessen Nachgänger, wozu der Buchbinder des Bandes mit der Signatur I 229 von sich aus den Binder von I 42 beeinflußt. Die Zahl der namenlosen Werkstätten wird wohl allerorten die der namentlich bekannten übersteigen.

Mit der vergleichenden Stempelkritik kann man nur bei Einbandmeistern von starker Eigenart in der Stempelverwendung sicher gehen. Den Handwerkerpersönlichkeiten folgten häufig schwächere Buchbindernaturen, die mit den Prägewerkzeugen ihrer Vorgänger auch deren Schmuckgepflogenheiten weiterführten. Das gilt in Erfurt besonders für die Werkstattüberlieferungen, die von Wolfgang Herold, Frenckel, Nicolaus v. Havelberg und dem Binder des Gürtler-Innungsbuches ausgingen. Diese Werkstattnachfolgen zeigen ein durchaus gleichmäßiges Entwicklungsbild, bei dem alte Stempel ausfallen und neue dazukommen. Da die Nachfolger bei gleichen Verzierungsformen auch durch die Stempelwanderung nicht zu bestimmen sind, bleiben nur die Unterschiede der inneren Einbandtechnik.

In der Bindetechnik ist selbstverständlich auch örtliche Gleichförmigkeit festzustellen. Aber bei der Einzelausführung lassen sich doch viele Unterschiede von

der Qualitätsarbeit bis zur Pfuscherei finden. Eine andere Art die Vorsätze zu machen, Kapitale zu bestechen, Kanten zu glätten oder das Leder zu verarbeiten hebt einen vom anderen ab. So kann man z. B. den Buchbinder von C. A. 4° 30 schon nach seinen Kantenbeschlägen bestimmen. Gottseidank ist dabei die gute Handwerkstechnik wie eine ausgeschriebene Handschrift von unverkennbarer Eigenart. Das gilt besonders für das Ausprägen der Stempel.

In Erfurt sind die Gravuren von Fogels Nachfolger im Kartäuserkloster weiter verwendet worden. Die späteren Arbeiten werden durch die Lässigkeit der Verarbeitung und Prägung auch einem Nichtbuchbinder stark auffallen. Umgekehrt ist der letzte Buchbinder des Petersklosters gegenüber den schwerfällig schaffenden Vorgängern schon aus der Eleganz seiner Buchbehandlung erkenntlich. Ziemlich schwer sind die Unterschiede zwischen Frenkel und Herold und deren Nachfolgern zu ziehen. Beide Einbandmeister waren Qualitätshandwerker im besten Sinne. Ihrer vorzüglichen Verarbeitung und Prägung stehen die Nachfolger nicht viel nach. Der Herold-Nachfolger (wahrscheinlich der urkundlich genannte Erhard Herold) ist bei gleicher Tüchtigkeit in der Prägearbeit überhaupt nicht zu erkennen. Trotzdem verraten Kleinigkeiten wie einfachere Vorsätze und vereinfachte Kapitäle die Hand des Nachfolgers. Durch das Beachten der Binde- und Prägetechnik kann man auch steigende oder fallende Arbeitsgüte innerhalb der einzelnen Werkstätten feststellen. So ergeben die Einbände des Nicolaus von Havelberg, daß nach anfänglicher Qualitätsarbeit die Prägungen immer mäßiger und schlechter werden. Vielleicht ging durch die vielen Erfurter Bier- und Weinstuben seine handwerkliche Güte zurück.

Nach einer eingehenden Bestimmung der Einzelmeister und Werkstattnachfolgen ist es auch möglich, die seßhaften Buchbinder von den Wanderererscheinungen zu unterscheiden. Diese Feststellungen haben für Stempelregister ihre besondere Wichtigkeit. Wahrscheinlich führten die wandernden Buchbinder ihre Arbeiten in fremden Orten mit den eigenen Stempeln nach den dort üblichen Verzierungsweisen aus. In Erfurt ist z. B. der „Binder der vier Amploniana-bände" eine ausgesprochene Wandererscheinung. Seine großen schönen Stempel von fremder Form sind um einige Erfurter bereichert. Als einziger Nachklang einer nur kurzen Tätigkeit finden sich zwei seiner kleinen Stempel in einer anderen Werkstatt wieder.

Für die Bestimmung eines Einbandtypus ist es schon ein wesentlicher Gewinn, wenn er von einer enger begrenzten Gruppe von Werkstätten gewonnen werden kann. Die Arbeiten von Paul Schwenke über den Erfurter Einband sind in ihrer mehrfachen Weiterführung dafür Beweis. Noch mehr Anhalte lassen sich finden, wenn eine Entwicklungslinie in strengem Nacheinander durch einen ganzen Zeitabschnitt verfolgt wird. Dann ergeben sich beim vorliegenden Stoffgebiet Anhalte für das Aussterben der Namenstempel, das Aufkommen geprägter Buchtitel

und der Vergoldung, Einführung der Rollen und Prägeplatten neben den Wandlungen der äußeren Buchform. Geht man für Erfurt auch nur einer Entwicklungslinie nach, wird man z. B. auf die süddeutsche Rautenranke stoßen. Sie wurde zur Zeit geschmacklichen Niederganges als Neuerung eingeführt. Kann eine Werkstättentradition auch noch kein Gesamtbild eines Einbandtypes sein, so werden doch wesentliche Eigenschaften der Entwicklung dabei mit erfaßt. Besonders die Zeitanhalte von Neueinführungen sind sehr wertvoll für weitere Sichtungsarbeit.

Einem einzelnen dürfte es wohl kaum möglich sein, bei dem weitverteilten Material eine abgeschlossene Gesamtdarstellung über auch nur einen Entwicklungsabschnitt des Stempeldruckbandes zu geben. Es ist aber bei der mühevollen Arbeit mit dem brauchbaren Rahmenbild eines Einbandtypes schon viel erreicht. Ergänzende Mitarbeit muß an anderen Orten durch persönliche Feststellungen oder Einbandkataloge das Begonnene vervollständigen. Damit sind dann auch die Unterlagen geschaffen, um die Wechselwirkungen zwischen den Einbandkreisen nachzuweisen. Die letzteren wird man vorwiegend an Bücherbeständen außerhalb des wirkenden Einbandzentrums suchen müssen. Jedenfalls wird eine methodische Bestimmung der Einbandtypen eine wertvolle und sehr verwendbare Voraussetzung für jede Weiterarbeit sein.

DIE EINBANDFORSCHUNG IN FRANKEN
IHR WERDEGANG UND IHRE WICHTIGSTEN PROBLEME

VON HEINRICH ENDRES, WÜRZBURG

MIT 14 ABBILDUNGEN AUF 5 TAFELN

WENN ich in dem Titel meines Aufsatzes von der Einbandforschung in Franken spreche, so folgt daraus für den Kenner der fränkischen Buchgeschichte wohl von selbst, daß hier vor allem die alten historischen Stätten des fränkischen Buchgewerbes wie *Bamberg, Eichstätt, Nürnberg* und *Würzburg* im Vordergrunde des Interesses stehen müssen.

Nürnberg ist durch seine Stellung als Welthandelsplatz und Hochburg des Humanismus der Mittelpunkt eines blühenden Buchgewerbes geworden, während die drei anderen Städte als Bischofssitze Pflegestätten des Buches und der Gelehrsamkeit waren. Hier steht bis weit ins XVI. Jahrhundert hinein das ganze Buchgewerbe vor allem im Dienste und unter dem Zeichen der Kirche. Lange bevor uns der bürgerliche Buchbinder greifbar in seiner Arbeit entgegentritt, hatte sich in der Stille der Klostermauern bereits eine ganz bestimmte Technik und Geschmacksrichtung in der Einbandherstellung herausgebildet, die das junge bürgerliche Handwerk nicht unwesentlich beeinflußt hat. Ich komme unten auf diese Frage näher zu sprechen.

Eine zusammenfassende Darstellung der Geschichte des fränkischen Bucheinbandes, der als solcher ein ganz bestimmtes „Gesicht" hat, ist meines Wissens bisher noch nicht versucht worden. Die Schwierigkeiten dieser Aufgabe sind nicht zu verkennen. Gerade die fränkische Landschaft war als Bindeglied zwischen Nord und Süd zahlreichen fremden Einflüssen ausgesetzt. Dagegen sind verschiedene recht glückliche Anläufe und Versuche zur Erforschung bestimmter Einbandgruppen und -techniken zu verzeichnen.

Der erste für seine Zeit recht beachtenswerte Versuch dieser Art geht vom Germanischen Museum in Nürnberg aus, das im Jahre 1889 auf Grund langjähriger Vorarbeiten verschiedener Beamten einen Katalog der im Museum vorhandenen Bucheinbände herausgab[1]).

An der Hand sorgfältiger Beschreibungen der verschiedenen Einbände und Einbandbruchstücke wird hier durch die den einzelnen Abschnitten vorausgeschickten Einleitungen die ganze Geschichte des Bucheinbandes aufgerollt mit brauchbarem Anschauungsmaterial und unter verhältnismäßig guter Berücksichtigung technischer Fragen. Der Bearbeiter des Kataloges, der damalige Leiter des Germanischen Museums *August Ottmar Essenwein*, ein hervorragender Archi-

[1]) Katalog der im Germanischen Museum vorhandenen interessanten Bucheinbände und Teile von solchen. Nürnberg 1889.

tekt und Kunstgewerbler, hat klar erkannt, daß die Einbandforschung stets von der Lokalforschung getragen sein muß und nur in enger Zusammenarbeit mit ihr zu befriedigenden Ergebnissen gelangen kann. Essenweins methodische Bemerkungen in der Einleitung zu dem Katalog sind der heutigen Forschung wie auf den Leib geschrieben. Ich führe deshalb einiges daraus an. Es heißt dort Seite 4: „Wir hatten zuerst gehofft und gedacht, *daß sich aus der Betrachtung und dem Vergleiche der von den Buchbindern verwendeten Stempel* auf solchen Einbänden, bei welchen die Datierung und der Ursprungsort des Druckes ... feststeht und bei denen gleichzeitige Entstehung auch der Einbände anzunehmen ist, *interessante Beiträge zur Lokalgeschichte der einzelnen Buchbinderschulen ergeben würden.* Der Verlauf der Arbeiten hat aber gezeigt, daß unser Material für sich allein doch nicht reich genug dazu ist und daß ... die Ursprungsorte der Einbände sich zu schwer feststellen lassen, um nachweisen zu können, welchen Stempelvorrat eine Anzahl einzelner Buchbinder im XV. Jahrhundert besaßen ... Da uns der Versuch nicht gelingen wollte, *so seien unsere Kollegen freundlichst aufgefordert ihrerseits der Tätigkeit der einzelnen Buchbindermeister des XV. bis XVII. Jahrhunderts Aufmerksamkeit zu schenken und für die einzelnen Städte und Klöster Studien zu machen und zu veröffentlichen.*"

Der Gedanke, allerorts die Lokalforschung zu beleben und mit Hilfe ihrer Ergebnisse die Einbände des Germanischen Museums nach Herkunft und Werkstatt zu bestimmen, war ausgezeichnet. Es ist nur zu bedauern, daß diese schönen Ansätze zur Einband- und Meisterforschung in Franken nicht zur vollen Entwicklung gekommen sind.

Unter den im Katalog aufgeführten Einbänden war neben fremden Elementen vor allem das bodenständige fränkische vertreten. Die Bearbeiter haben in verschiedenen Fällen ganz richtig den Sitz einzelner Werkstätten z. B. in Bamberg (S. 34) und Nürnberg (S. 42) erkannt. Leider wurden gerade die Einbände von geschlossenen, der Herkunft nach bekannten Büchersammlungen, wie die des Nürnberger Kirchenmeisters Sebald Schreyer (S. 42 u. 43) oder des Rechtsgelehrten Christoph Scheuerl (S. 50), wo man festen Boden unter den Füßen gehabt hätte, nicht einer eingehenden Untersuchung unterzogen. Vor allem mußten die zahlreichen Initialen auf den Rollen und Platten ungelöste Rätsel bleiben, da quellenmäßige Vorarbeiten für das Nürnberger Buchbinder- und Stempelschneidergewerbe des XVI. Jahrhunderts nicht zur Verfügung standen. Noch heute steht übrigens die Lösung dieser Aufgabe für Nürnberg und das ganze fränkische Gebiet aus.

Nach diesem verheißungsvollen Auftakte ist, abgesehen von gelegentlichen Einzelarbeiten zum Nürnberger Bucheinbande in den Mitteilungen des Germanischen Museums oder in buchgewerblichen Zeitschriften, längere Zeit kein *systematischer* Versuch zur Erforschung des fränkischen Einbandes zu verzeichnen.

Schwenkes[1]) Beobachtung über die einheitliche Einbandausstattung der aus der Kobergerschen Werkstatt hervorgegangenen Drucke hat bis heute nicht zu einer Untersuchung der Frage geführt, ob wir es hier wirklich mit „Verlegerbänden" zu tun haben. Charakteristische, immer wiederkehrende Stempelbilder, wie der heraldische Greif, der Doppeladler mit Krone und Kreuz, der gotische Laubstab, das geschmackvolle Granatapfelmuster in der gotischen Rautenranke, dazu meist der Titel in Schwarzdruck auf dem Vorderdeckel, wie sie z. B. ein Band der Würzburger Universitätsbibliothek zeigt (Taf. 6), machen es jedenfalls sehr wahrscheinlich, daß die Bände im Kobergerschen Betriebe selbst gebunden sind. Ist überdies noch Makulatur von Kobergerdrucken zum Bekleben der Innendekkel verwendet, dann steht wohl die Werkstatt derartiger Einbände außer Zweifel[2]).

Auch die durch Anwendung des Einzelstempeldrucks merkwürdigen Einbände des Nürnberger Dominikaners *Konrad Forster* und seiner Helfer haben bisher keine gründliche, auch die Stempelforschung berücksichtigende Bearbeitung erfahren[3]). Um so mehr ist es zu begrüßen, daß uns jetzt der Direktor der Nürnberger Stadtbibliothek, Dr. Bock, eine Monographie über Forster in Aussicht gestellt hat[4]). Nach Bocks vorläufigen Mitteilungen[5]) sind in Nürnberg noch über siebzig Einbände erhalten, die Forster in den Jahren 1431 bis 1459 unter Beihilfe seiner Mitbrüder Peter Hausen, Johann Eysteter, Wilhelm Krug und Johann Wirsing geschaffen hat[6]). Wirsing hat übrigens in den letzten Jahren auch selbständig neben Forster als Buchbinder gearbeitet. Von besonderem Interesse ist die Mitteilung Bocks, daß Forster nicht nur für den Bedarf seines eigenen Klosters, sondern auch für das Nürnberger Katharinenkloster, das Kloster Heilsbronn und daneben sogar für Privatkundschaft in Nürnberg gebunden hat. Die Forschung hat hier also interessante Aufschlüsse über die Geschichte der Buchbinderwerkstatt des Predigerklosters zu erwarten.

Erst der Erlanger Bibliothekar *Otto Mitius* hat im Jahre 1909 durch seine verdienstvolle Arbeit „Fränkische Lederschnitte des XV. Jahrhunderts"[7]) die fränkische Einbandforschung von neuem belebt, wenn auch zunächst nur auf einem ganz speziellen Gebiete, dem Lederschnitte. Es gelang ihm zwei Schulen dieses besonderen kunstgewerblichen Zweiges in Franken nachzuweisen: die eine in den sechziger und siebziger Jahren des XV. Jahrhunderts zu Nürnberg, die andere gegen

---

[1]) Sammlung bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten 11. Leipzig 1898, S. 115.

[2]) Neuerdings ist zu dieser Frage zu vergleichen Loubier, Der Bucheinband. 2. Aufl. Leipzig 1926, S. 109. Eine Abbildung eines Kobergerbandes findet sich bei Westendorp, Die Kunst der alten Buchbinder. Halle 1909, Tafel 8.

[3]) Vgl. Loubier, a. a. O. S. 103 und die dort angeführte Literatur.

[4]) Mitteilungen d. Vereins f. Geschichte d. Stadt Nürnberg. 25. 1924, S. 174, Anm. 78.

[5]) A. a. O. S. 174 f.

[6]) A. a. O. S. 181, Nr. 56, 67, 74, 83.

[7]) Sammlung bibliotheksw. Arbeiten H. 28. Lpz. 1909.

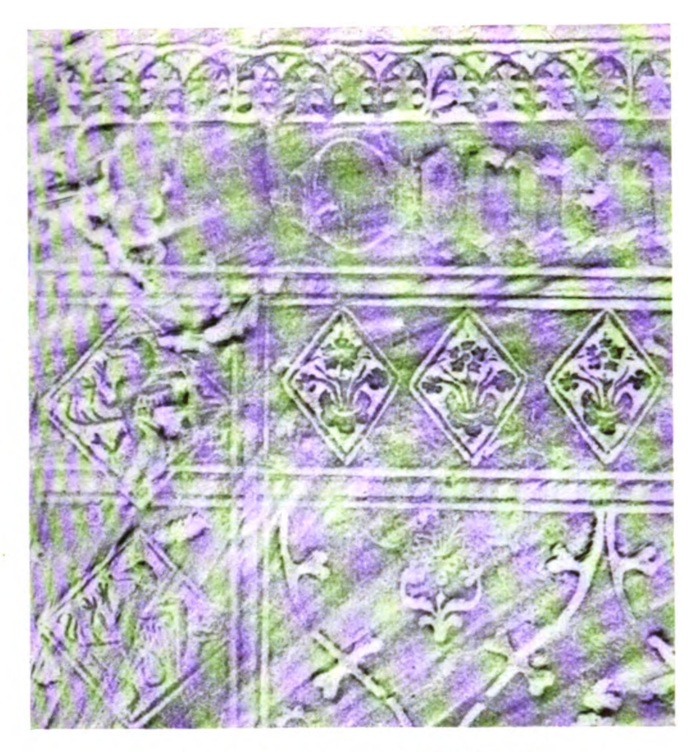


Abb. 1 Vorderseite (verkleinert)

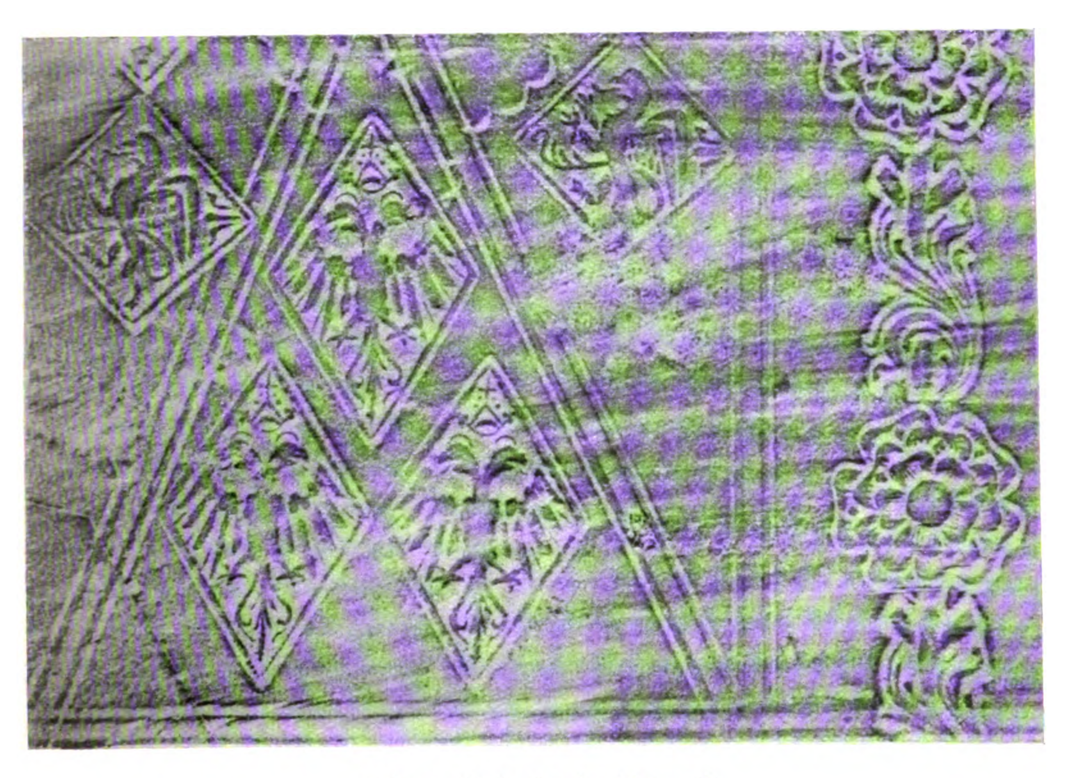


Abb. 2 Rückseite (verkleinert)
Teile eines Verlagsbandes der Koberger, Würzburg, Universitätsbibliothek



Ende des XV. Jahrhunderts in Bamberg, wahrscheinlich im Dominikaner- oder Franziskanerkloster. Mitius hat sich bei der örtlichen Zuweisung der Lederschnitte vor allem auf die Ergebnisse der Einzelstempelforschung gestützt. Aber auch dieser erfolgverheißende Ansatz hat leider bis heute in Franken selbst noch keine Schule gemacht[1]). Es wäre nur zu wünschen, daß der Verfasser seine Forschungen unter Ausnützung des gesamten Materiales an Lederschnitten in der Stadtbibliothek Nürnberg und der Staatsbibliothek Bamberg fortsetzen würde. Dabei würde die Heranziehung eines größeren Vergleichsmateriales an bodenständigen Einzelstempeln aus Bamberg und Nürnberg die schwierige Frage nach der Herkunft der einzelnen Lederschnitte wesentlich klären. Vor allem wird zu erwägen sein, ob nicht die Arbeit des Buchbinders und des Lederschnittkünstlers voneinander zu trennen und zwei verschiedenen Werkstätten zuzuweisen ist. Freilich auch hier fehlt es überall noch an den notwendigsten Vorarbeiten und das erschwert die Forschung sehr, wie ich gelegentlich wiederholter Durchmusterung des interessanten Einbandmaterials der Bamberger Staatsbibliothek nach dieser Richtung erfahren mußte.

Kurz darauf hat *Karl Schottenloher*[2]) in seinem Buche „Die Entwickelung der Buchdruckerkunst in Franken" verschiedentlich das Gebiet der fränkischen Einbandforschung berührt. Er stellt z. B. fest, daß der schon von Schwenke auf dem Einbande eines Kobergerdruckes entdeckte Meisterstempel Franz Staindorffer aus der Werkstatt eines gleichnamigen Nürnberger Buchbinders stammt, der in den Jahren 1487 und 1488 laut Rechnung 63 Bücher für die Nürnberger Ratsbibliothek eingebunden hat. Außerdem hat Schottenloher in den fürstlichen Kammerrechnungen des Bamberger Kreisarchivs verschiedene Bamberger Buchbindermeister zwischen 1520 und 1530 aufgefunden, wie Johann Schöner, den bekannten Astronomen und Buchdrucker, ferner Weiprecht, Hans Ludwig, Hans Lunger und Hans Müller, die alle für die fürstbischöfliche Kammer gearbeitet haben. Das sind freilich für uns zunächst nur leere Namen, aber bei einer gründlichen Durchsicht der Bestände des Bamberger Staatsarchivs und der Staatsbibliothek wird es nicht allzuschwer sein auch einzelne Arbeiten dieser Meister zu bestimmen. Leider sind auch diese methodisch lehrreichen Hinweise Schottenlohers auf Quellen für Bamberger Buchbindernamen unbeachtet geblieben.

Des weiteren hat *Schwenke*[3]) in seinem bekannten Aufsatze „Die Buchbinder mit dem Lautenspieler und dem Knoten" ein Problem der fränkischen Einbandforschung gestreift, das gleichfalls bis heute noch nicht genauer verfolgt worden ist. Er weist Bamberg als Sitz der Werkstatt des sogenannten Binders der Stuttgarter 36zeiligen Bibel zwischen 1460 und 1480 nach und bemerkt „Über Fort-

[1]) Über den jetzigen Stand der Frage orientiert trefflich Loubier, a. a. O. S. 73 ff.

[2]) Neujahrsblätter. Hsg. von der Gesellschaft f. Fränkische Geschichte 5. Würzburg 1910, S. 83 und 84.

[3]) Wiegendrucke und Handschriften. Festgabe K. Haebler z. 60. Geburtstage dargebracht. Lpz. 1919, S. 122—144.

bestehen und Ende der Werkstatt der Stuttgarter Bibel wird sich vielleicht aus einer Durchsicht der Bamberger Inkunabeln, die mir leider nicht möglich gewesen ist, Licht gewinnen lassen . . ."[1]).

Aus neuester Zeit sei noch der Aufsatz *K. Haeblers* „Der Rollenstempel und seine Initialen" genannt, in dem der Verfasser die sehr ansprechende Vermutung aufstellt, daß die Buchbinderrolle, die man bisher allgemein für eine niederrheinische Erfindung gehalten hat, zuerst in Franken, wahrscheinlich bei Koberger in Nürnberg, zur Anwendung gekommen sei[2]). Würde sich diese Annahme als stichhaltig erweisen, so hätten wir damit in der Geschichte des Bucheinbandes ein typisches Beispiel für die führende Rolle einer zunächst rein lokalen Technik.

Für das *Fränkisch-Würzburgische Gebiet* sind leider bisher keine bedeutenderen Vorarbeiten zu verzeichnen. Anzuführen wäre vielleicht *Schwenkes* Vermutung, daß die bekannten Erfurter Buchbinder Adam und Johannes Fogel auch in Würzburg vorübergehend tätig gewesen sind[3]), dann neuerdings die Versuche *O. Waldes*, die Beraubung der Hofbibliothek Julius Echters auf dem Marienberge durch die Schweden (1631/34) vor allem mit Hilfe der Einbandforschung in ihrem eigentlichen Umfange festzustellen[4]). Ich habe die Frage aufgegriffen und hoffe auf Grund meiner Nachforschungen im Würzburger Stadt- und Staatsarchive die für Walde noch ungeklärten Initialen auf den Platten und Rollen mit den Namen gleichzeitiger Würzburger Buchbinder identifizieren zu können. Einige vorläufige Ergebnisse meiner Forschungen habe ich in dem Aufsatze „Die Zwickauer Buchbinder Hans Rietzsch und Gregor Schenck und ihre Beziehungen zu Würzburg" niedergelegt[5]), den Abschluß soll eine Monographie über das Buchbindergewerbe der Juliuszeit bilden. Leider fehlen auch für Würzburg die notwendigsten Vorarbeiten sowohl hinsichtlich der archivalischen wie der Stempelforschung.

Ein Problem der fränkischen Einbandforschung, das ich anfangs bereits gestreift habe, möchte ich hier mit besonderem Nachdruck in den Vordergrund stellen: die *Klosterbuchbindereien.*

Franken ist reich an Klöstern und Stiften von alter Kultur, die in ihren Schreibstuben wertvolle Schätze der Miniaturmalerei und Schreibkunst geschaffen und diese Schöpfungen meist auch in der eigenen Werkstatt mit einer mehr oder weniger kunstvollen Hülle versehen haben.

Schon Loubier[6]) hat auf das *Benediktinerkloster Amorbach* hingewiesen, das die aus der Klosterwerkstatt hervorgegangenen Bände mit dem zierlichen Besitz-

---

[1]) A. a. O. S. 140.
[2]) Nordisk Tidskrift f. Bok- och Biblioteksväsen XI. 1924, S. 32 f.
[3]) Wiegendrucke und Handschriften S. 142 und 129.
[4]) Storhetstidens litterära krigsbyten I. 1916, S. 133f.
[5]) Archiv f. Buchbinderei 26. 1926, S. 13ff.
[6]) Der Bucheinband. 2. Aufl. Lpz. 1926, S. 107.

Einband aus der Benediktinerabtei Amorbach. XV. Jahrh.
Würzburg, Universitätsbibliothek





Einband aus Kloster Rebdorff, um 1500
Würzburg, Universitätsbibliothek

stempel der Abtei in kleinen gotischen Typen versehen hat[1]). Die Bestände der Klosterbibliothek kamen durch die Säkularisation an den Fürsten von Leiningen, der sie im Jahre 1851 versteigern ließ. Den größten Teil erwarb der Buchhändler Beck in Nördlingen. 30 Handschriften und eine Anzahl Inkunabeln kaufte die Universitätsbibliothek Würzburg[2]). Da meines Wissens Amorbacher Einbände in Abbildungen bis jetzt nicht zugänglich sind, möchte ich den Lesern eine Probe aus den Beständen der Würzburger Universitätsbibliothek vorlegen (Taf. 7).

Auf die Buchbinderei des *Augustinerchorherrenstiftes Rebdorf* bei Eichstätt hat zuerst Adam in der Monatsschrift für Buchbinderei aufmerksam gemacht[3]). Er hat dort auch einen Einband aus dem Jahre 1524 abgebildet. Interessant ist die Verwendung des Klosterstempels „rebdorff" als Schmuckstempel. Er läuft als fortgesetzte Bordüre um den ganzen inneren Rahmen des Vorderdeckels herum. Aus dem bei Adam im Wortlaut angeführten handschriftlichen Eintrage eines weiteren, sonst schmucklosen Schweinslederbandes erfahren wir, daß ein Klosterbruder namens Ulrich Heiling den Einband im Jahre 1477 für einen Pfarrer eines Nachbarortes angefertigt hat. Es ist das um so beachtenswerter als wir um diese Zeit in Eichstätt bereits einen bürgerlichen Buchbinder, nämlich Johannes Rucker[4]), kennen. Das Kloster hat also nicht nur für seinen eigenen Bedarf gearbeitet, sondern auch Kundenarbeit in seiner Buchbinderei ausgeführt. Die meisten Bücher des Klosters Rebdorf sind durch die Säkularisation in die Staatsbibliotheken Augsburg, München und Eichstädt gekommen. Ein prächtiger Band, in dunkelbraunes Kalbleder gebunden, mit dem Eigentumsstempel des Klosters in gotischen Typen befindet sich in der Universitätsbibliothek Würzburg (Taf. 8). Besondere Beachtung verdient der auf der Rückseite dieses Bandes vorkommende Kopfstempel, der mir zwar für die Rheinlande und Süddeutschland geläufig ist, den ich aber in dieser Form in Franken sonst nicht angetrofffen habe.

Auch das ehemalige *Zisterzienserkloster Heilsbronn* bei Ansbach hat nach den bereits erwähnten Forschungen von Mitius über die fränkischen Lederschnitte eine eigene Buchbinderei besessen, über deren Geschichte nach Mitius aus den im Münchner Hauptstaatsarchive aufbewahrten Klosterrechnungen noch wertvolle Aufschlüsse zu erhalten sind. Mitius hebt hervor, daß die Heilsbronner Bände Rückenverzierungen aufweisen, was lange als besonderes Kennzeichen der Erfurter Bände gegolten habe[5]).

[1]) Vgl. W. H. J. Weale, Early stamped Bookbindings in the British Museum. London 1922, Nr. 119, Der Eigentumsstempel ist Taf. 9, 12 abgebildet.

[2]) Kl. Löffler, Deutsche Klosterbibliotheken. 2. Auflage. Bonn und Lpz. 1922, S. 104 und Anm. 178.

[3]) 2. 1891, S. 7ff.

[4]) Loubier, Bucheinband 2. Aufl., S. 107. Ferner: Weale, Bookbindings and rubbings in the National Art Library South Kensington Museum II. 1894, S. 251 Nr. 647, wo der Name fälschlich „Fucker" gelesen ist.

[5]) Fränkische Lederschnittbände, S. 14, Anm. 3.

Ich möchte dazu kurz bemerken, daß die Verzierung des Rückens mit Einzelstempeln im Fränkischen, vor allem in Nürnberg und Würzburg, häufig vorkommt. Die Heilsbronner Bände haben zum Teil auch die für Erfurt typische Füllung des Spiegels mit tapetenartig angeordneten Einzelstempeln — und tragen als Besitzstempel das Klosterwappen, einen Schild mit geschachtem Schrägbalken und Abtstab (Taf. 9, Abb. 9). Es wäre nur zu wünschen, daß der verdiente Forscher uns gelegentlich eine Untersuchung über die Heilsbronner Klosterbuchbinderei schenken würde.

Eine der bedeutendsten Klosterwerkstätten dürfte das *Benediktinerkloster Michelsberg in Bamberg* besessen haben. Ein glücklicher Zufall hat uns das Inventar der Klosterbuchbinderei aus dem Jahre 1483 erhalten, das von einem erstaunlichen Reichtum an Werkzeugen und Geräten aller Art Kunde gibt[1]). Leider sind die Angaben über den Stempelvorrat nur allgemein gehalten, so daß sich daraus keine Anhaltspunkte für die Datierung und Rekonstruktion des Stempelmaterials gewinnen lassen. Nach meinen bisherigen Feststellungen verfügte die Werkstatt zwischen 1490 und 1500 über ungefähr vierzig verschiedene Stempel. In einer Bamberger Handschrift, deren Einband im Jahre 1492 hergestellt ist, wird uns auch ein Bruder Buchbinder namens Friedrich Neupauer genannt[2]). Der an sich unansehnliche Band ist infolge der wahllosen Stempelanordnung gerade kein Meisterwerk, aber durch die genaue Datierung und die fünfzehn zu seiner Ausstattung verwendeten Stempel ist er eine willkommene Grundlage für künftige Untersuchungen (Taf. 9, Abb. 1—8). Ob auch andere Bamberger Klöster derartige Buchbinderwerkstätten besaßen, läßt sich zurzeit nicht mit Bestimmtheit sagen. Für das Franziskanerkloster ist es sehr wahrscheinlich, da sich in einer Bamberger Handschrift ein Franziskaner namens Franziskus Mathie als Buchbinder nennt. Auch das Dominikanerkloster verfügte, wie wir bereits gehört haben, über eine eigene Werkstatt[3]).

Zum Schlusse sei noch auf die Buchbinderei der *Benediktinerabtei St. Stephan in Würzburg* hingewiesen. Meine Untersuchungen darüber sind zwar zurzeit noch keineswegs abgeschlossen, ermöglichen aber immerhin schon einige vorläufige Bemerkungen. Klosterrechnungen mit Notizen über Ausgaben für den Buchbindereibedarf und datierte Einträge in verschiedenen Wiegendrucken, darunter solche von einem Bruder Buchbinder, bilden willkommene Unterlagen für die Geschichte der Werkstatt. Die Einbände tragen fast durchweg als Besitzstempel ein S-förmiges Spruchband mit der Aufschrift „Sañ stef mrt“ (Sanctus Stefa-

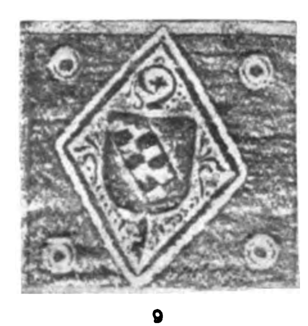
---

[1]) Veröffentlicht von H. Breßlau in: Neues Archiv der Gesellschaft f. ältere deutsche Geschichtskunde 21. 1896, S. 192 f.

[2]) Ms. patr. 82. Vgl. Fischer-Leitschuh, Katalog der Handschriften d. k. Bibliothek zu Bamberg. I_1 1895/1906, S. 458.

[3]) Mitius, a. a. O. S. 32 f.

Stempelproben eines im Jahre 1492 von Frater Friedrich Neupauer in der Buchbinderei des Bamberger Michelsklosters gefertigten Einbandes



9
Eigentumsstempel des Klosters Heilsbronn





Einband aus Kloster St. Stephan in Würzburg. XV. Jahrh.
Würzburg, Universitätsbibliothek

nus martyr). Ein Band aus der Klosterwerkstatt ist im Frankfurter Bücherfreund abgebildet, oben, unten und an den Seiten mit dem Klosterstempel[1]).

Die Bände, meist in gelbes Schweins- oder dunkelbraunes Kalbsleder gebunden, zeigen im Stempelmaterial und in der äußeren Erscheinung wie Deckeleinteilung, Füllung des Spiegels mit tapetenartig angeordneten Stempeln, Rückenverzierung, Blechschienen, starke Anklänge an den Erfurter Typus (Taf. 10). Aufgabe der Forschung wird es sein, festzustellen, ob hier nicht direkter Einfluß aus Erfurt vorliegt, was bei dem engen Zusammenschlusse der Benediktinerklöster in der sogenannten Bursfelder Union und der führenden Rolle, die das Peterskloster in Erfurt dabei gespielt hat, immerhin zu erwägen ist. Die Klosterbuchbinderei St. Stephan hatte ihre Blüte in den siebziger bis neunziger Jahren des XV. Jahrhunderts und muß noch bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts bestanden haben. In einer Klosterrechnung des Jahres 1551 findet sich nämlich folgender Ausgabeposten: II R (= Rheinische Goldgulden) 1 ℔ XIII ₰ Meister Jorg, so fratem albertum das buchbinden gelerth hat IIII wuchen.

Die Erforschung der Klosterbuchbindereien wird noch manches interessante Ergebnis für die deutsche Einband- und Wirtschaftsgeschichte zeitigen. Das bürgerliche Handwerk hat von dem Klosterbuchbinder eine Reihe technischer Handgriffe übernommen und ist gewissermaßen der Erbe der anfangs nur in den Klöstern geübten Kunst geworden. Aber in der ersten Zeit konnte es sich nur schwer behaupten, und so finden wir noch gegen das Ende des XV. Jahrhunderts den bürgerlichen Meister in starker wirtschaftlicher Bedrängnis durch die Konkurrenz des klösterlichen Hausbetriebes. In der Stadt Basel muß sich z. B. im Jahre 1490 die Buchbinderzunft mit Hilfe des Rates gegen die Konkurrenz eines Kartäusermönches schützen[2]).

Fassen wir nach dieser kurzen Abweichung unsere Ausführungen zusammen, so ergibt sich für Franken das gleiche Bild wie bei den anderen deutschen Landschaften: auch hier fehlt es noch an gründlichen Stempelsammlungen und an Nachrichten über die einzelnen Meister und ihr Gewerbe. Noch ruht viel Material in Kloster-, Kammer-, und Steuerrechnungen, Bürger- und Pfarrmatrikeln, noch sind die Buchbinderordnungen und Innungsakten für die Geschichte des Handwerks nicht ausgewertet. Erst wenn diese Vorarbeiten geleistet sind, kann an eine Geschichte des fränkischen Einbandes gedacht werden als Baustein zum großen Werke der deutschen Einbandgeschichte.

---

[1]) 13. 1920, Taf. 82. Nach der Beschreibung a. a. O. S. 356, Nr. 714 ist die Herkunft des Bandes bis jetzt nicht bekannt gewesen.

[2]) Archiv f. Geschichte des deutschen Buchhandels. 19. 1897, S. 314 und Anm. 21.

ALBERT HUS UND HANNS OESTERRICH
ZWEI BUCHBINDER DES XV. JAHRHUNDERTS

VON ADOLF SCHMIDT, DARMSTADT

MIT 20 ABBILDUNGEN AUF 2 TAFELN

NAMEN von Buchbindern sind uns in städtischen Akten aus dem Ende des Mittelalters, hauptsächlich in Einwohner- und Häuserlisten, sowie Steuer- und Gerichtsbüchern in Menge erhalten, aber nur in den seltensten Fällen lassen sich mit den Namen bestimmte Einbände in Beziehung bringen, die uns über die technischen und künstlerischen Leistungen der betreffenden Meister Auskunft geben. Verhältnismäßig selten ist es, daß Buchbinder jener Zeiten ihre Namen mit Stempeln den Einbanddeckeln aufgedruckt haben. Hans Loubier hat in der zweiten Auflage seines Werkes „Der Bucheinband", Leipzig 1926, S. 103 ff. eine Anzahl dieser Namen genannt: den Dominikaner Conrad Forster in Nürnberg, den Kaplan Johann Richenbach aus Geislingen, den Buchdrucker Ambrosius Keller und Andreas Jäger in Augsburg, Johannes Rucker in Eichstädt, Johannes Hagmayer in Ulm, Jerg Wirffel in Jngolstadt, Johannes Fabri in Stuttgart, Matthias und Blasius Conjugatus in Wien, in Erfurt Johannes Fogel, Paulus Lehener, Wolfgang Herolt, Conradus de Argentina und Ulrich Frenckel aus Hirschau, Heinrich Coster in Lübeck, Joh. Sulczpach, Petrus Lessl, Franz Staindorffer. Da es für die Geschichte des Bucheinbandes wünschenswert ist, daß alle auf Einbänden vorkommenden Namen von Buchbindern bekannt gemacht und ihre Stempel abgebildet werden, beschreibe ich im folgenden zwei Einbände mit Buchbindernamen, die sich in der Landesbibliothek zu Darmstadt befinden.

Der erste Name, Albert Hus, ist zwei Großfoliobänden aufgestempelt, die eine zu Basel um 1474 erschienene lateinische Bibel enthalten, deren erster Band von Berthold Ruppel, deren zweiter von Bernhard Rihel gedruckt ist. (Hain *3038.) Die Bände haben dem Ex Libris und der Signatur nach den Dominikanern in Wimpfen gehört und dürften wohl noch in den siebziger Jahren gebunden sein. Die dicken Holzdeckel sind wie in der Regel die Bände des Predigerklosters um 1500 mit ungefärbtem Leder überzogen. Ein dreifacher mit dem Streicheisen gezogener Rahmen umschließt ein leeres Rechteck in der Mitte. Die äußerste Leiste des Rahmens ist ebenfalls leer, nur oben in der Mitte sitzt ein 36 mm breiter und 9 mm hoher Stempel mit dem Namen **albert hus** in gotischen Buchstaben [Abbildung 1]. Die mittlere Leiste ist mit vier Stempeln verziert: in den vier Ecken bei dem ersten Bande ein geflügelter Greif in auf der Spitze stehendem Quadrat, 13×13 mm [Abb. 2], dann ein rechteckiger Stempel mit Blättern und Blüten, 19×9 mm [Abb. 3], und in dem mittleren Stück abwechselnd in gotischen Buch-



Vorderdeckel eines Einbands von Hanns Oesterrich
Landesbibliothek, Darmstadt



staben **agnus dei** in Rechteck, 30×8 mm [Abb. 4], und der Greif im Quadrat [Abb. 2]. Die innerste Leiste hat in den vier Ecken eine Rose in Rund, Durchmesser 21 mm [Abb. 5], in den mittleren Streifen ein Meerweib, das mit der rechten Hand seinen Fischschwanz hält, in Quadrat, 18×18 mm [Abb. 6]. Letztere Stempel sind in den senkrechten Teilen der Leiste mit den Spitzen der Quadrate aneinander gereiht, in den wagrechten nebeneinander gesetzt, z. T. ohne sich zu berühren. Der zweite Band hat an Stelle des Greifs eine Blüte in Quadrat, 14×14 mm, das ebenfalls auf der Spitze steht [Abb. 7].

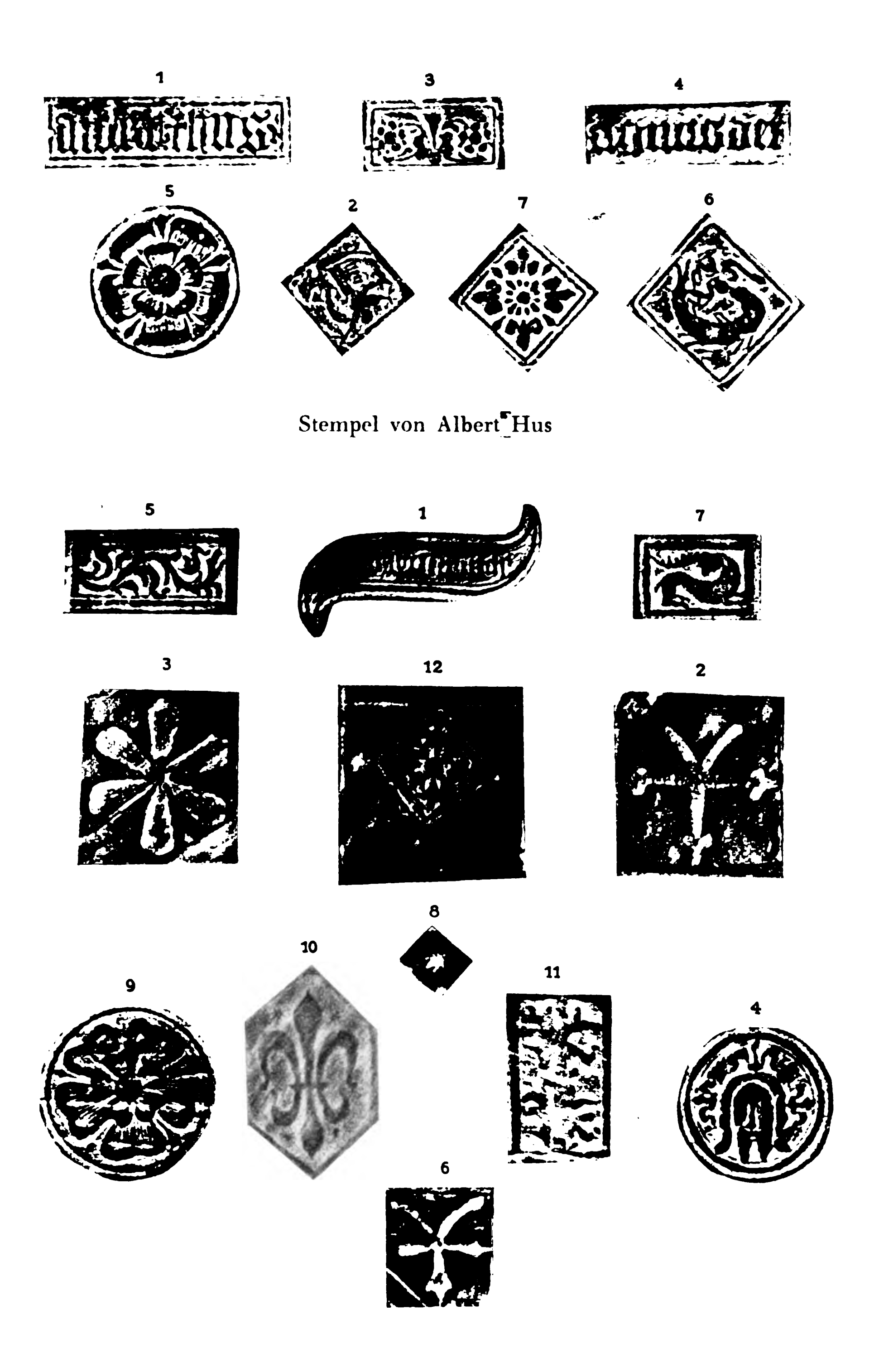
Da die beiden Bände in ihrem ganzen Aussehen genau den Einbänden des Wimpfener Dominikanerklosters entsprechen, darf man mit großer Wahrscheinlichkeit annehmen, daß sie auch in Wimpfen gebunden sind. Insasse des Klosters war aber der Buchbinder nicht, da der Name Albert Hus in dem im katholischen Pfarramt zu Wimpfen aufbewahrten Verzeichnis der dortigen Dominikaner von der Gründung des Klosters an bis zu dessen Aufhebung, einer großen Tafel von 1,10 m Höhe und 76 cm Breite, nach Mitteilung des Pfarramts nicht vorkommt. Er müßte also ein zünftiger Buchbinder in der Reichsstadt gewesen sein.

Ungemein reich verziert sind die Deckel des zweiten Einbands, der mit dem Namen des Buchbinders Hanns Oesterrich oder Oesterricher bezeichnet ist. Der Inhalt ist des Petrus Lombardus Liber Sententiarum. [Straßburg: Drucker des Henricus Ariminensis, nicht nach 1468] in Gr.-Folio (Hain * 10184). Auch dieser Einband dürfte bald nach der Drucklegung angefertigt sein. Der Überzug der dicken Holzdeckel ist hier braunes Rindsleder, die Verzierung des Vorder- und des Hinterdeckels ist verschieden. Auf dem Vorderdeckel schließt ein fünfteiliger Rahmen ein ganz schmales hohes Mittelrechteck ein. Auf der äußersten Leiste sitzen an den senkrechten Streifen die Namensstempel, die von Spitze zu Spitze gemessen 31 mm lang und wie ein gewundenes Band aneinander gereiht sind. Der Name lautet in gotischen Buchstaben **hanns oesterrich**[1]) [Abb. 1]. Den wagrechten Streifen sind mit zwei Kopfstempeln vertiefte Verzierungen eingeprägt, 25×25 mm [Abb. 2], links und rechts davon eine ebenfalls vertiefte sechsblättrige Blüte, 20×20 mm [Abb. 3]. Die zweite Leiste hat auf den senkrechten Teilen abwechselnd einen langlockigen und bärtigen Christuskopf in Rund von 20 mm Durchmesser [Abb. 4] und die sechsblättrige Blüte [Abb. 3], auf den wagrechten Streifen links und rechts Verzierung 2, in der Mitte eng nebeneinander gestellt einen rechteckigen Rankenstempel, 24×12 mm [Abb. 5], in den vier Ecken die sechsblättrige Blüte [Abb. 3]. Die dritte Leiste zeigt in ihren senkrechten Teilen den wagrecht übereinander gesetzten Rankenstempel [Abb. 5], in den wagrechten Teilen Verzierung 2 und an den Ecken eine kleinere eingeprägte fünfarmige Verzierung, 16×14 mm [Abb. 6]. Die vierte Leiste wird aus über-

[1]) Die Verzierung dahinter könnte vielleicht als er gedeutet werden, so daß der Name Oesterricher zu lesen wäre.

und nebeneinander gesetzten rechteckigen Stempeln mit einem Einhorn gebildet, 17×11 mm [Abb. 7], in den Ecken zwei kleine Blüten ohne Rand vertieft gedruckt, 4×4 mm [Abb. 8]. Die schmale fünfte Leiste zeigt diese Blüte und oben und unten die kleinere vertiefte Verzierung [Abb. 6]. Das Mittelstück füllt eine große Rose in Rund, Durchmesser 25 mm [Abb. 9], abwechselnd mit dem Christuskopf [Abb. 4], beide umgeben von den kleinen Blüten [Abb. 8]. Von den inneren Ecken der zweiten Leiste sind noch doppelte Querlinien zu den äußeren Ecken der fünften Leiste gezogen. (Vgl. die Abbildung des Vorderdeckels auf Taf. 11.) Der Rahmen des Hinterdeckels ist nur dreiteilig, das größere rechteckige Mittelstück wird durch dreifache Querlinien in vier Dreiecke geteilt. Die senkrechten Teile der äußersten Leiste schmückt eine stilisierte Lilie in Sechseck, 29×19 mm [Abb. 10], abwechselnd mit der sechsblättrigen Blüte [Abb. 3]. Die zweite Leiste trägt auf ihren senkrechten Teilen den Namensstempel [Abb. 1] als gewundenes Band, auf den wagrechten die vertiefte Verzierung [Abb. 2], in den vier Ecken die Rose [Abb. 10], die dritte Leiste in Reihen angeordnet einen rechteckigen Stempel mit einer baumstammähnlichen Verzierung, 23×12 mm [Abb. 11], in den vier Ecken umgeben von den kleinen Blüten [Abb. 8] ein auf der Spitze stehendes Quadrat, 12×12 mm, mit geometrischer Verzierung [Abb. 12]. Die vier Dreiecke des Mittelstücks sind mit dem Christuskopf [Abb. 4], der sechsblättrigen Blüte [Abb. 3], der vertieften Verzierung [Abb. 2] und den kleinen Blüten [Abb. 8] ausgefüllt.

Der Band hat dem geschwärzten Rücken nach, der die weiß aufgemalte Signatur C 24 3 trägt, dem Franziskanerkloster zu den Oliven in Köln gehört, über dessen Bibliothek mein Aufsatz im Zentralblatt für Bibliothekswesen. 22, 523 bis 529. 1905 zu vergleichen wäre. Er ist im Jahre 1805 mit der Bibliothek des Kölner Sammlers Baron Hüpsch nach Darmstadt gekommen. (Vgl. mein Buch „Baron Hüpsch und sein Kabinett". Darmstadt 1906.) Durch diese früheren Besitzer erfahren wir leider nichts über den Ort, wo der Einband angefertigt worden ist, da in dem Olivenkloster Bände verschiedener Herkunft zusammengekommen waren. Wenn nicht der Name Hanns Oesterrich einmal in den Akten einer bestimmten Stadt auftaucht, müssen wir ihn daher den Buchbindernamen anreihen, deren Träger vorerst heimatlos sind.



Stempel von Albert Hus

Stempel von Hanns Oesterrich

PAUL SCHWENKES NACHLASS
ZUR GESCHICHTE DES KLEINEN EINZELSTEMPELS IM XII. BIS XV. JAHRHUNDERT

VON MAX JOSEPH HUSUNG, BERLIN

MIT 24 ABBILDUNGEN AUF 2 TAFELN

EINE der wichtigsten Perioden in der Geschichte des Bucheinbandes, wenn nicht die wichtigste überhaupt, ist die Periode der mittelalterlichen Blindpressung. Und hier wiederum zieht die Blindpressung mit den kleinen metallenen Einzelstempeln das Hauptinteresse des Forschers an sich, weil, schon rein zeitlich genommen, die Herrschaft des ebenfalls blind eingepreßten mittelalterlichen Plattenstempels eine verhältnismäßig späte und nur kurze Herrschaft gewesen ist. Demgegenüber steht denn also die fast unübersehbare Menge der kleinen Einzelstempel, in deren Anwendung und Verwendung der damalige Buchbinder gar nicht so leicht sich auch wirklich als Meister erweisen konnte. Mußte doch erst das Deckelleder mit dem Streicheisen in eine Reihe von Feldern zerlegt werden, und mußte doch der Meister in diese einzelnen Felder die Stempel so einpressen, daß das Einzelne zum Ganzen paßte, und daß das Ganze wiederum eine künstlerische Einheit darbot.

Wie anders verhielt es da sich mit dem kirchlichen Prachtbande des Mittelalters! Hier war des Buchbinders Arbeit getan, sobald er den Buchkörper hergestellt und ihn in zwei Deckel gehängt hatte, die ihrerseits nunmehr das Arbeitsfeld boten für den Elfenbeinkünstler und den Edelschmied und den Emailleur. Ähnlich war es beim mittelalterlichen Lederschnittbande. Auch hier schmückte den Deckel selber der Lederschnittkünstler, der seine Kunst auch sonst erprobte, an dem damals so häufigen Leder der Möbel, an Kästen, Futteralen usw. Und gehen wir noch weiter, zum Einbande der Renaissance! Auch hier hatte den Hauptanteil beim Zieren der Buchdeckel ein anderer, und zwar der Stempelschneider, dessen Platten und Rollen der Buchbinder jener Zeit ziemlich wahl- und mühelos, sei es in Blind-, sei es in Golddruck, in das Leder einpreßte.

Bis vor kurzem galt England als die Heimat des kleinen, blind aufgesetzten Einzelstempels, und wir erinnern uns dabei aller jener schönen Bände, auf denen das Stempelmaterial sowohl wie seine Anordnung auf dem Buchdeckel von einem unvermittelt frühen und vollendeten Kunstsinne zeugen. Da kamen, ganz unabhängig voneinander und vor gar nicht langer Zeit, Theodor Gottlieb-Wien[1]) und Alexander Birkenmajer-Krakau[2]) mit ihren Aufsätzen und bewiesen, daß der

[1]) In: Belvedere. Zeitschrift für Kunst und künstlerische Kultur der Vergangenheit. Heft 43. Wien 1926: Englische Einbände des XII. Jahrhunderts in französischem Stil.

[2]) In der Krakauer bibliophilen Zeitschrift „Exlibris", Band 7. 1925. Seite 1—48: Oprawa rekopisu 2470 bibljoteki Jagiellonskiej i inne oprawy tej pracowni introligatorskiej. [Siehe auch den neuesten Aufsatz A. Birkenmajers in diesem Jahrbuch S. 3. [Anm. der Herausgeber.]

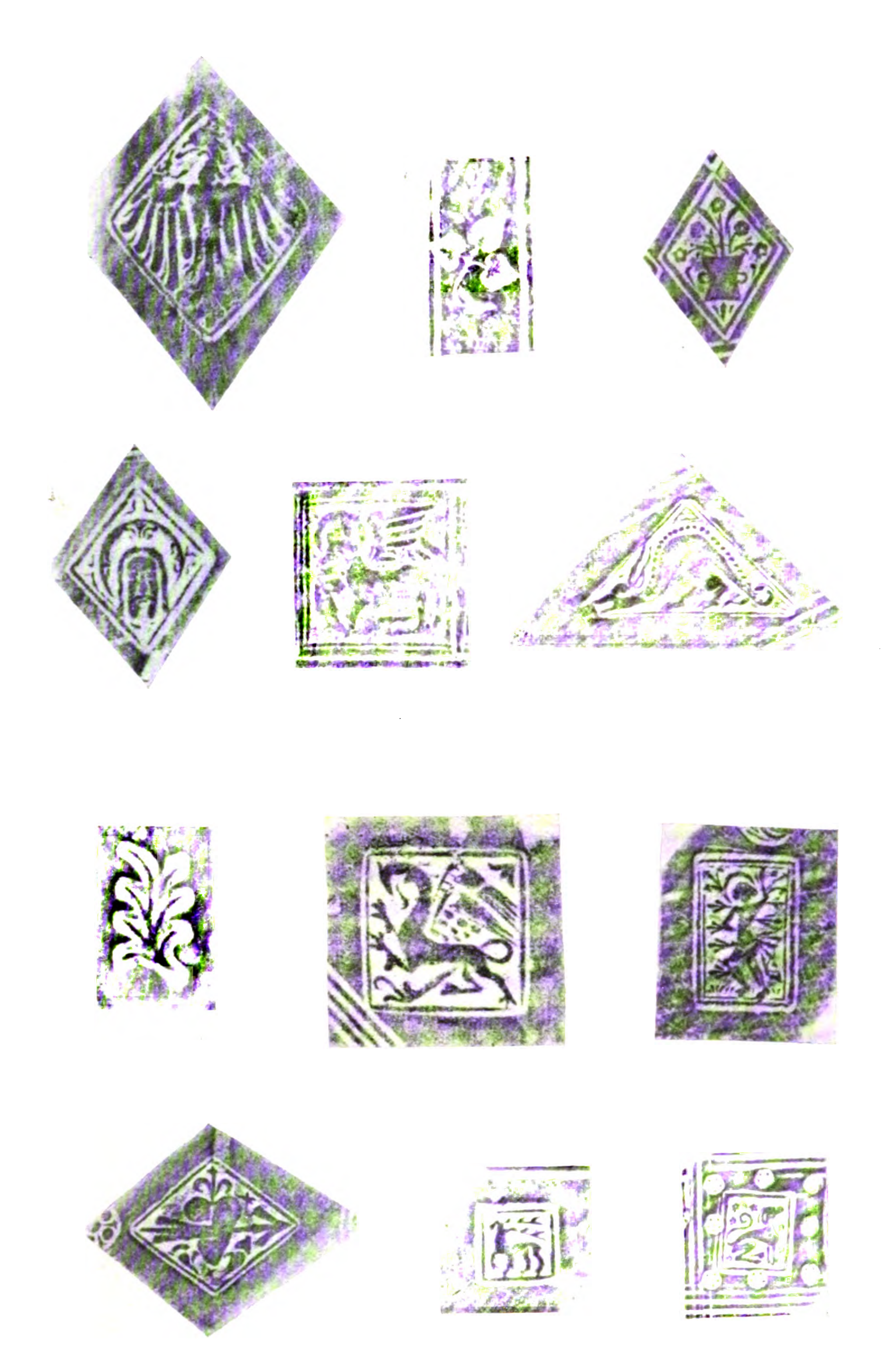
kleine Einzelstempel im Norden Frankreichs zum ersten Male aufgetaucht sei, und zwar kurz vor dem Jahre 1137[1]). Von Nordfrankreich aber wanderte der Stempel nach England hinüber, um dann auf den britischen Inseln sowohl wie auf dem Festlande bis zum Jahre 1500 und noch länger seine Herrschaft zu behaupten. Um diese Zeit erforderte dann die durch die Erfindung der Buchdruckerkunst bedingte gewaltige Steigerung der Buchproduktion neue und bequemere und billigere Deckelschmuckweisen. Und so setzte denn die Periode des älteren Plattenstempels, der Rolle und des jüngeren Plattenstempels ein, bei deren Verwendung, wie oben bereits bemerkt, der Buchbinder wenig, der Stempelschneider aber sehr viel Lob verdient.

Die so gewichtige Periode des kleinen mittelalterlichen Einzelstempels hatte nun Paul Schwenke, durch lange Jahre hindurch Erster Direktor der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin, sich zum Arbeitsgebiet erkoren. Und was er selber dazu an Material gesammelt, und was Freunde und Bekannte von allen Seiten ihm zutrugen, war bestimmt als Unterlage für eine Geschichte dieses größten Abschnittes der mittelalterlichen Blindpressung. Die dienstliche Arbeit aber und ein zu früher Tod haben Paul Schwenkes Plan nicht zur Ausführung kommen lassen, was gar sehr zu bedauern ist; denn sicherlich wäre Schwenke selber, unterstützt von seiner mit der Materie voll und ganz vertrauten Gattin, der beste Bearbeiter und Verwerter des aufgespeicherten Schatzes gewesen. Nunmehr ist dieser sein Nachlaß, längst ersehnt, in den Besitz der Preußischen Staatsbibliothek übergegangen, und nunmehr handelt es sich darum, dieses Material der Einbandforschung nutzbar zu machen.

Und woraus besteht denn eigentlich nun Paul Schwenkes Material? Zwei Teile sind vor allem dabei zu unterscheiden. Einmal pflegte Schwenke jene Bände, die in Betracht kamen und die er heranzog, als Ganzes mit Seidenpapier und lithographischer Kreide abzureiben, sei es beide Deckel oder nur einen Deckel oder nur einen typischen Teil des Deckels. Auf diese Weise liegt die Arbeitsweise und der Stempelvorrat des betreffenden Meisters vor Augen, wie dieser also den Deckel geteilt und was für Stempel er in die einzelnen Felder, die dadurch sich ergaben, gesetzt hat. Wo eine typische Arbeitsmethode sich ergab bei mehreren Bänden, konnten die Gesamtabreibungen, als Abbilder der Arbeit ein und desselben Meisters, schon von vornherein zusammengelegt werden.

Das wichtigste Kriterium jedoch zur Identifizierung der Werke derselben Meister jener Epoche sind die kleinen metallenen Einzelstempel selber. Waren da Namen darunter, wie etwa als Ortsstempel das Kloster Rebdorf, oder als Meisterstempel Johannes Fogel, so lag die Angelegenheit sogleich eindeutig genug. Je-

[1]) Arthur Haseloff-Kiel hatte, ohne die letzten Folgerungen zu ziehen, das gleiche Thema behandelt in: Miscellanea Francesco Ehrle. Vol. 5. (= Studi e testi 41.) Roma 1924. Seite 507—528: Der Einband der Handschrift des Marcusevangeliums des Harderadus [in Halberstadt!].



Stempelabreibungen aus der Sammlung Paul Schwenke

doch auch durch das Herausschälen von zusammenhängenden Stempeln läßt dasselbe Ziel sich erreichen. Deshalb rieb Schwenke die verschiedenen kleinen Einzelstempel, die in der jedesmaligen Gesamtabreibung vereinigt sind, jeden einzelnen, d. h. soweit sie überhaupt verschieden waren, für sich ab, und zwar auf Seidenpapier von stets gleichem Formate (6,7×10,9 cm). Und indem er den Stempelinhalt als Ordnungsprinzip ansetzte und einen Hirschstempel zu den Hirschen, einen Wappenstempel zu den Wappen legte, erhielt er einen nach Motiven geordneten, gewaltigen Stempelschatz.

Hierin noch weiter Ordnung zu schaffen, war natürlich eine der Hauptforderungen. Und so entstanden in den einzelnen Abteilungen, den Hirschen, den Wappen, neue Abteilungen, indem Schwenke z. B. bei den Wappen die Form derselben, ob etwa rund oder eckig, berücksichtigte. Indem er sodann in den Abteilungen die einzelnen Abreibungen genau nach der Stempelgröße einordnete, kam Zusammengehörendes, kamen die Stempel der gleichen Offizin auch zusammen. Auf jedem Zettelchen aber ist verzeichnet, von was für einem Bande die Einzelabreibung genommen ward, d. h. also von jenem Bande in jener Bibliothek.

Auf solche Weise ist ein Nachschlagewerk entstanden, das in verschiedenster Richtung hin Auskunft zu geben imstande ist. So findet der Kunsthistoriker hier sehr bequem die Abwandlungen ein und desselben Themas beieinander, und das dazu durch vier Jahrhunderte, durch jene Zeit also, während welcher der kleine Einzelstempel geherrscht hat; er kann und muß dabei aber auch konstatieren, daß die Darstellungen in Leder übereinstimmen mit jenen Darstellungen, die im übrigen Reiche der Kunst von dem gleichen Thema zu finden sind. Oder es braucht der Paläograph oder der Historiker eine lokale oder zum mindesten regionale Feststellung für den Schriftcharakter oder für den Inhalt eines Bandes, dessen Deckel Stempelverzierung tragen. Auch hier könnte ihm vielleicht Schwenkes Nachlaß vermelden, daß die gleichen Stempel auf Bänden sich finden, die in diesem Kloster oder in jener Gegend entstanden sind. Die Wichtigkeit des Materiales braucht wohl nicht noch weiter illustriert zu werden.

Diese Wichtigkeit der Materie birgt aber auch in sich die Forderung nach ihrer Veröffentlichung. Hier den richtigen, technischen Weg zu finden, d. h. hier, bei der Masse des Stoffes, von der Nachprüfung jeder einzelnen Stempelabreibung fortzuschreiten zur Veröffentlichung der einzelnen Motive, vom Adler also angefangen bis zu den Wappen, und dann weiter zum Zusammenfassen aller dieser Motive in einem Repertorium, dürfte des Schweißes der Edelen wert sein. Auf diese Weise wäre aber auch so ungefähr das gesamte Stempelmaterial von vier Jahrhunderten jeglicher Forschung zugängig und man könnte, was die Einbandforschung angeht, dem Schreiben der Geschichte unserer Periode näher treten, indem man vorher, an Hand der Stempel zu örtlichen und landschaftlichen Zusammenfassungen sich wendend, nunmehr das Material bestimmter Meister und

bestimmter Werkstätten zusammenbrächte und der Öffentlichkeit übergäbe. Davon dürfte zugleich die Geschichte der Kunst sowohl wie auch mancher Zweig der Wissenschaft ihren Nutzen haben.

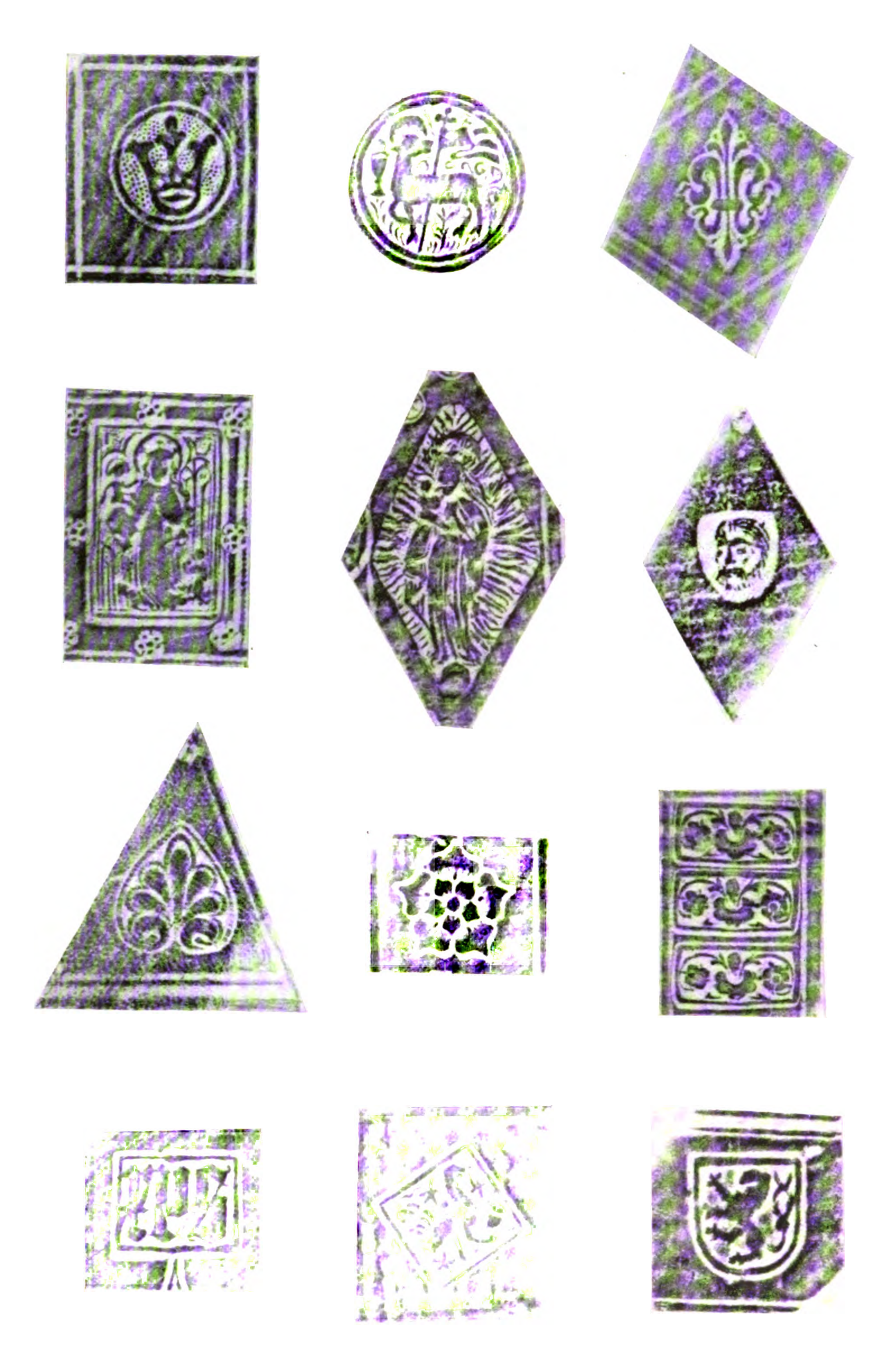
Um schließlich noch eine Vorstellung zu geben von dem Umfange der Schwenkeschen Sammlung[1]), so sind die Ganz- bzw. Gesamtabreibungen in etwa einhundertundachtzig mehr oder weniger umfangreichen Mappen untergebracht. Und zwar sind diese Mappen geordnet nach den Aufbewahrungsorten der betreffenden Bände, so daß also z. B. alle jene abgeriebenen Bände zusammenliegen, die in der Berliner Handschriften- oder in der Inkunabel-Abteilung sich finden, wie auch alles vereint ist, was etwa in Gotha oder in Würzburg von solchen Bänden aufbewahrt wird. Wo aber Schwenke in seiner Forschungsarbeit bereits vorangekommen war, wie z. B. vor allem in Erfurt, da hat er Herstellungsorte und hat einzelne Werkstätten herausgeschält und zu Sondermappen vereinigt.

In der zweiten großen Abteilung bei Schwenke sind an 10000 Einzel-Abreibungen vereint. An den verschiedengestaltigen und verschieden eingefaßten *Adler* mit seinen etwa 500 Zetteln schließt sich die *Blume* in 1722 Abreibungen an. *Christus* folgt, in den verschiedenen Stadien seines Erdenlebens, um dann die *Evangelisten* sich anreihen zu lassen, die auch auf den Einbandstempeln genau so sich darbieten wie im übrigen Reiche der Kunst. Von den darauf kommenden Motiven seien genannt das *Einhorn*, die anderen *Fabeltiere*, die *Gotische Raute*, die *Granatblüte* und der *Greif*.

Weiter präsentieren sich 89 Stempelabdrücke von *Heiligen*, kenntlich jedesmal an den Attributen, die natürlich auch für jene Zeit schon feststanden. Den 99 *Hirschen* folgen 55 *Hunde*, und es folgen weiterhin *Kranz* und *Krone*. Das göttliche *Lamm*, mit der Siegesfahne, ist 153 mal vertreten. Eine um vieles größere Zahl, 909, bietet das Stichwort *Leistenstempel*, der, damals so sehr beliebt, später zur Erfindung des Rollenstempels führen sollte. Bis auf 480 Abreibungen hat es die Abteilung *Lilie* gebracht. Und dann kommt *Maria*, zumeist mit dem Christuskinde. Ferner zeigt das Stichwort *Menschliche Figur* nicht zuletzt zahlreiche Grotesken, ganz so wie etwa im Chorgestühl der Kirchen oder in der Miniatur der Handschriften. Die *Palmette* ist auf 105, der *Pelikan* auf 112, die *Rosette* gar auf 716 Blättern zu schauen.

Ein gewichtiges Kapitel bilden die Stempel mit *Schrift;* hier weisen Namen auf Heilige oder auf deren Klöster, hier finden wir kurze Sprüche, die zumeist religiösen Inhalt haben, und hier lesen wir Meisternamen, sei es ausgeschriebene, sei es nur durch Einzelbuchstaben angedeutete, so daß noch Rätsel genug zu lösen sind. *Sterne* haben wir 31 Stück. Auf den 150 Stempeln mit *Tieren* sehen wir die Böcklein sich stoßen und die Affen sich krauen, während bei den 177

[1]) Vgl. meinen Aufsatz: Paul Schwenkes Nachlaß, Wert und Verwertung. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen. Jahrg. 43. Leipzig 1926. Seite 380—385.



Stempelabreibungen aus der Sammlung Paul Schwenke

Vögeln ganz besonders häufig das Motiv der beiden zueinandergekehrten beerenfressenden Vögel sich findet. Zuletzt bieten 114 Zettelchen mit *Wappen* dem Heraldiker Stoff und Arbeit.

Wir müssen wohl zugeben, daß die Reihe, von der wir hier nur die wichtigsten Stücke gegeben haben, ebenso interessant wie lehrreich ist. Es dürfte auch Reiz genug bieten, wenn man den Beziehungen der einzelnen Teile dieser Reihe zum Leben ihrer Zeit weiter nachgehen würde. Ebenso wäre es wohl nutzbringend, wenn man das Alte in neue Formen gösse und wenn man, wenigstens bis zu einem gewissen Grade, diese Motive des ausgehenden Mittelalters auf dem Leder der Bände unserer Tage wiedererstehen ließe. Zu all diesem aber hilft uns die Sammlung von Paul Schwenke.

NEUES VON ALTEN ERFURTER MEISTERN DES XV. JAHRHUNDERTS

NACHTRÄGE UND NEUFUNDE AUS DER UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK ZU WÜRZBURG

VON HEINRICH ENDRES, WÜRZBURG

MIT 26 ABBILDUNGEN AUF 5 TAFELN

ERFURT war durch seine Stellung als Universitätsstadt um die Mitte des XV. Jahrhunderts der Mittelpunkt eines blühenden Buchgewerbes geworden. Die alten Meister huldigten alle dem sinnigen Brauche, die Arbeiten ihrer Werkstatt mit ihrem Namen zu kennzeichnen. Diesem Umstande verdanken wir es, wenn sich zwischen 1450 und 1500 in Erfurt eine fast lückenlose Reihe von namentlich bekannten Werkstätten nachweisen läßt.

Die Einbandforschung beginnt immer mehr den Wert dieser Meisterarbeiten zu würdigen und hat uns durch ihre entsagungsreiche Kleinarbeit schon ein ziemlich anschauliches Bild von der Entwicklung der einzelnen Werkstätten erstehen lassen. Herr *Adolf Rhein*, dessen Name in der Erfurter Einbandforschung einen guten Klang besitzt, gedenkt nun in allernächster Zeit an eine Gesamtdarstellung des Erfurter Buchbindergewerbes im XV. Jahrhundert heranzugehen[1]). Seine Absicht ist, zumal jetzt das Forschungsmaterial im wesentlichen lückenlos vorliegt, nur mit Freuden zu begrüßen. Bevor aber die gewaltige Ernte in die Scheuern gesammelt wird, möchte ich noch in letzter Stunde die bescheidenen Garben, die mir bei einer erneuten Durchsicht der Bestände unserer Würzburger Universitätsbibliothek zu bergen geglückt sind, der Forschung zur künftigen Verwertung vorlegen. Dabei soll es an Anregungen und kritischer Stellungnahme zu den einzelnen aktuellen Fragen meinerseits nicht fehlen.

Gleich zu Anfang möchte ich eine alte Mahnung von mir in Erinnerung bringen[2]): in unentwegter Forschungsarbeit muß immer wieder versucht werden, aus den Erfurter Archivbeständen alle irgendwie erreichbaren urkundlichen Nachrichten über die Geschichte der einzelnen Meister und ihres Handwerks herauszuholen. Die Stempelforschung allein ergibt zu wenig tragfähige Grundlagen. Einmal sind die einzelnen Stempel viel zu stark gewandert. So kommt z. B. der bekannte, von zwei Vögeln flankierte Blütenstempel des Erfurter Petersklosters[3]), wenn auch in abweichenden Größenverhältnissen, sowohl auf den Einbänden der

[1]) Erscheint als 2. Veröffentlichung des Bundes Meister der Einbandkunst e. V. Sitz Leipzig (H. Haessel, Comm.-Gesch. Leipzig).

[2]) Zentralblatt f. Bibliothekswesen 43. 1926, S. 172—174.

[3]) A. Rhein. Die Buchbinderei des Erfurter Petersklosters von 1500—1530 (= Monatshefte für Bücherfreunde und Graphiksammler 1. Jg. (1925) S. 394ff.) Stempel Nr. 3.

Klosterbuchbindereien St. Stephan in Würzburg als St. Michael in Bamberg vor. Zudem wissen wir noch gar nicht, ob jede Werkstatt, abgesehen etwa von dem Namenstempel, ihre eigenen Stempel hat schneiden lassen, oder ob die Stempel als Handelsware allgemein käuflich waren.

Schwenke hat zuerst in seinem bekannten Aufsatze „Die Buchbinder mit dem Lautenspieler und dem Knoten"[1]) eine Reihe von Bänden aus der Würzburger Universitätsbibliothek als Material herangezogen. Seitdem hat sich diese Bibliothek nach genauerer Durchsicht immer mehr als ergiebige Fundgrube für Erfurter Meisterarbeiten herausgestellt. Diese Erscheinung erklärt sich aus der geschichtlichen Entwicklung.

Die Universität Erfurt war zwischen 1392 und 1490 allein von rund 800 Angehörigen des ehemaligen Hochstiftes Würzburg besucht, darunter befanden sich zahlreiche Kleriker und führende Männer wie Georg Salzkestner, der spätere Abt der Benediktinerabtei St. Stephan (1474—1496) oder der Würzburger Fürstbischof Lorenz von Bibra (1495—1519). In den Jahren 1458, 1471, 1472, 1482, 1487 und 1488 haben lauter Würzburger die Würde des Rektors an der Erfurter Hochschule bekleidet[2]). Die Studenten haben die zu ihrem „Handwerk" erforderlichen Bücher meist in Erfurt erworben und nach Vollendung ihrer Studien mit in die Heimat genommen. Durch fromme Schenkungen und Nachlässe kamen die Bücher in die Bibliotheken der fränkischen Klöster und Stifte, in besonders großer Anzahl in die des Würzburger Domstiftes. Durch das bekannte Ereignis der Säkularisation im Jahre 1803 strömten schließlich diese Büchermassen in das Sammelbecken der Würzburger Universitätsbibliothek.

Was ich Neues bringen kann, sind zunächst Ergänzungen zu Schwenkes trefflichen Ausführungen in der Haebler-Festschrift über die Meister Adam und Fogel, ferner zu Ulrich Frenckel und den erst kürzlich von Herbst[3]) eingehender charakterisierten Meister Nikolaus von Havelsberg. Zum Schlusse möchte ich noch einige Arbeiten von zwei bisher nicht bekannten Meistern vorlegen, die nachweisbar in Erfurt tätig waren.

Schwenke hat in dem oben erwähnten Aufsatze drei Bände des Meisters *Adam* in der Würzburger Universitätsbibliothek nachweisen können: M. ch. f. 35, 36 und 115. Er scheint jedoch die Bände nicht persönlich in der Hand gehabt zu haben, da ihm bei allen die Herkunft, ferner bei 35 und 115 wesentliche inhaltliche Kriterien und zum Teil die vorhandene Datierung entgangen sind.

Die drei Papierhandschriften stammen alle aus den Beständen der Bibliothek des Würzburger Domstiftes, wo sie die alten Signaturen 153, 160 und 20 trugen. Sie gehören nach Schrift, Inhalt und Einband enger zusammen.

---

[1]) Wiegendrucke und Handschriften. Festgabe f. K. Haebler, Leipzig 1919, S. 122ff.
[2]) Braun, C., Geschichte der Heranbildung des Klerus i. d. Diözese Würzburg I. 1889, S. 60.
[3]) Erfurter Buchbinder des 15. Jahrhunderts. In: Archiv f. Buchbinderei 26. 1926, S. 42f.

Handschrift 35 (33×22 cm) enthält neben einem Kommentar des Johannes de Platea zu den Justinianischen Institutionen verschiedene Reden und kleinere juristische Vorträge, die im Rahmen einer feierlichen Doktorpromotion an der Erfurter Hochschule gehalten worden sind. Nach den handschriftlichen Einträgen auf Blatt 405 und 409v handelt es sich um die Promotion des Würzburger Kanonikus zu Stift Haug Eucharius Risch[1]) zum Doktor beider Rechte, die im Jahre 1445 unter dem Vorsitze des Erfurter Professors Johann Vosch(?) und des Dekans der juristischen Fakultät Johannes Bock stattgefunden hat. Die Handschrift ist um 1445 geschrieben und wohl auch bald darauf gebunden. Der Vorbesitzer war vermutlich der oben erwähnte Eucharius Risch, der 1441 in Erfurt immatrikuliert war[2]).

Handschrift 115 (33×22 cm) enthält drei juristische Schriften, zwischen die, ähnlich wie bei 35, kleinere juristische Abhandlungen und Vorträge mit ausdrücklicher Beziehung auf den Erfurter Universitätsbetrieb eingestreut sind. Besitzer der Handschrift war gleichfalls Eucharius Risch.

Bei Handschrift 36 (30×21 cm) wäre nur auf den kirchenrechtlichen Charakter des Inhalts hinzuweisen, der vielleicht auf den gleichen Vorbesitzer schließen läßt.

Äußerlich zeigen die Einbände der drei Handschriften den bekannten Erfurter Charakter. *Nur bei der Verzierung der Deckel von 35 und 115* (nicht auch von 36!) *ist eine wesentliche, bisher nicht beachtete technische Neuerung nachzutragen.* Es ist nämlich die Sechspunktrosette zu beiden Seiten des Spruchbandes Adam und in der Mitte des Knotenstempels mit einer kupferbronzeartigen Substanz gefärbt, fast möchte man meinen, es sei oxydiertes Gold. Ich habe bei einer Führung gelegentlich der Tagung des Verbandes der Bayerischen Buchbindermeister Ende Juni 1926 einigen Fachleuten die Bände vorgelegt, ohne daß jemand zu einem klaren Urteil über die angewandte Technik gekommen wäre. Einige Meister glaubten nachträgliche Bemalung wahrzunehmen, andere dachten an Lederauflage mit Vergoldung. Die Frage wird nur nach eingehender Untersuchung entschieden werden können. Zunächst wäre es wesentlich festzustellen, ob die farbige Punze auch auf den übrigen Einbänden in Berlin, Erfurt und Weimar vorhanden ist oder ob *bei den Würzburger Bänden allein diese Färbung der Rosettenpunze zu beobachten ist.* Vielleicht genügt dieser Hinweis, um die maßgebenden Fachleute für diese wichtige Frage zu interessieren.

Von einer Tätigkeit Adams in Würzburg, wie Schwenke vermutet, habe ich nirgends Spuren finden können. Auch die Stempel seiner Werkstatt lassen sich dort bis jetzt nicht nachweisen. Ich möchte nicht gar so kritisch sein — aber aussprechen muß ich es doch einmal — ist es überhaupt so ganz sicher, daß die

[1]) Auf einer Quittung vom 28. IV. 1450 begegnet er uns als Unterbeamter am fürstbischöflichen Fiskalatsamt, vgl. Arch. d. Hist. Ver. v. Ufr. u. Aschaffenburg 51. 1909, S. 107.

[2]) Weißenborn, Act. d. Erfurter Universität I. S. 185, Sp. 1, Z. 6.

Namen Adam oder Johannes auf den Spruchbändern die *Meisternamen* darstellen? Kann es sich hier nicht lediglich um *biblische* Namen handeln, wie sie häufig für Spruchbänder verwendet worden sind, man denke nur an die Stempel Jesus und Maria! Wenn man ganz genau sein wollte, müßte man eigentlich in Zukunft stets vom Meister „Adam“ und „Johannes“ sprechen. —

Von dem berühmten Erfurter Buchbinder *Johannes Fogel* hat Schwenke 13 Bände gekannt. Loubier weist in der neuen Auflage seiner Geschichte des Bucheinbandes, Leipzig 1926 (S. 108) einen 14. im Besitze des Bibliophilen Léon Gruel nach. Nun kommt als weiterer Band die Handschrift M. ch. f. 2 der Würzburger Universitätsbibliothek dazu, so daß sich die Zahl der Fogelbände zur Zeit auf 15 beläuft.

Der Einband (42×30 cm) umschließt eine Papierhandschrift von 73 Blättern aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts mit verschiedenen kleinen Schriften, deren Inhalt für unsere Zwecke nicht wesentlich ist. Der Band trägt die gewöhnlichen Erfurter Merkmale, ist aber leider sehr schlecht erhalten. Die Beschläge fehlen bis auf eine Schließe und die Messingschienen. Der Lederbezug auf beiden Deckeln ist durch die Ledernarbe stark zerstört und teilweise so abgesprungen, daß die Stempelbilder nur noch mit Mühe in ihren Konturen zu erkennen sind. Wie die meisten Erfurter Bände der Würzburger Bibliothek, gehörte auch diese Handschrift früher der Dombibliothek und hatte dort die Nummer 1. Vorder- und Hinterdeckel sind in der Verzierung gleich gehalten. Soweit es die Zerstörung des Leders erlaubt, sind noch folgende Stempel zu erkennen (Zählung nach Schwenke): 1—3, 7(?), 8(?), 13, 14, 17—24, 26, 31, 35, 36, 38, 39, 41. —

Von *Ulrich Frenckel* waren mir in meinem Aufsatze für die Loubier-Festschrift nur sieben Bände bekannt, inzwischen ist ihre Zahl auf 24 angewachsen. Zwei, einen in der Stadtbibliothek Mainz, einen weiteren in der Herzoglichen Landesbibliothek Gotha, hat kürzlich H. Schreiber[1]) nachgewiesen, acht neue Bände gelang es dem rührigen Herrn Rhein[2]) in Erfurt selbst noch festzustellen, erst neuerdings hat H. Herbst[3]) auf fünf Frenckelbände in der Landesbibliothek zu Wolfenbüttel hingewiesen. Dazu kommen jetzt noch zwei Bände der Handschrift M. ch. f. 48 in der Würzburger Universitätsbibliothek.

Von insgesamt 24 Bänden des Meisters befinden sich heute allein 17 in Bibliotheken außerhalb von Erfurt, ein Beweis, wie verhältnismäßig wenig bodenständige Arbeiten in Erfurt selbst geblieben sind.

Für die Chronologie der Frenckelschen Werkstatt hat sich aus den Neufunden keine Verschiebung ergeben, über das Jahr 1480 hinaus scheint sie tatsächlich in Erfurt nicht bestanden zu haben. Wie ich nachträglich bemerke, ist Frenckel

---

[1]) Zentralblatt f. Bibliotheksw. 42. 1925, S. 158—160.

[2]) Ebenda 43. 1926, S. 267—270.

[3]) Archiv f. Buchbinderei 26. 1926, S. 39f.

auch noch Ostern 1457 als „Ulricus Franckel de Hirsaw“ in der Erfurter Matrikel eingeschrieben[1]). Bedauerlich ist nur, daß wir sonst gar nichts von seiner Lebensgeschichte wissen. Auch hier setze ich meine ganze Hoffnung auf gründliche Nachforschungen in den Erfurter Archiven und die Lokalforschung an anderen Orten.

M. ch. f. 48, eine zweibändige Papierhandschrift des 15. Jahrhunderts (33×22 cm), enthält im ersten Bande Astesanus von Asti, Summa de casibus conscientiae Buch 1—5, im zweiten Bande Buch 6—8, daneben vier kleinere juristische Traktate und am Ende ein Rechtsgutachten des bekannten Juristen Gregor von Heimburg, der 1472 gestorben ist. Die Bände können also spätestens nach diesem Jahre gebunden sein. Sie stammen aus der Würzburger Dombibliothek und tragen noch die alten Signaturen 161 (= Band 1) und 166 (= Band 2). Die Bände sind in naturfarbiges Schweinsleder gebunden, sehr gut erhalten und zeigen alle Merkmale der lokalen Erfurter Bindetechnik.

Die Einteilung der Deckel ist bei beiden Bänden gleich. Ein äußerer Rahmen läuft um den dreiteiligen Spiegel, von dem oben und unten ein horizontaler Streifen abgetrennt ist (Abb. 46 links bei Herbst, a. a. O.). Das Liniensystem der Deckel ist mit dem dreifachen Streicheisen hergestellt. Die Stempelverteilung entspricht der Art Frenckels und ist auf Vorder- und Rückdeckel der beiden Bände, abgesehen von einer unbedeutenden Abweichung im äußeren Rahmen des Rückdeckels von Band 1, gleich. Die Stempel sind von scharfer Prägung. Hervorzuheben ist der Namenstempel, der auf jedem Deckel sechsmal vorkommt. Die verwendeten Stempel sind nach meiner Tafel in der Loubier-Festschrift: 1, 2, 5, 9, 12, 13, 16, dazu kommt noch ein rhombischer Stempel mit durchbohrtem Herzen (24×19 mm) = Rhein (Zentralbl. f. Bibliotheksw. 43. 1926, S. 268) Nr. 22, ein ebensolcher Stempel (19×15 mm) = Rhein 23 und eine Lilie in Raute (23×20 mm) = Rhein 24. —

Der letzte Nachtrag, den ich zu bringen vermag, betrifft den Meister *Nikolaus von Havelsberg*. Er war bis vor kurzem, von einer beiläufigen Erwähnung bei Wähler[2]) abgesehen, so gut wie unbekannt. H. Herbst hat in seinem bereits erwähnten Aufsatze über die Erfurter Buchbinder des XV. Jahrhunderts[3]) zuerst zwei Bände des Meisters aus der Landesbibliothek zu Wolfenbüttel eingehender beschrieben, so daß wir uns jetzt ein Bild von der Leistungsfähigkeit seiner Werkstatt machen können. Ich möchte hier drei weitere Bände aus der Würzburger Bibliothek anreihen, nämlich die Wiegendrucke J. t. f. 435/1. 2 und Prov. Nr. 735, enthaltend Nikolaus Panormitanus, Lectura super quinque libros

[1]) Weißenborn, a. a. O. 1. S. 262, Sp. 1, Z. 48.
[2]) Die Blütezeit des Erfurter Buchgewerbes (1450—1530). In: Mitt. d. Ver. f. Gesch. u. Altertumsk. v. Erf. 42. 1924, S. 12.
[3]) A. a. O., S. 42 f.



Einband von Heinrich Bechstein
Würzburg, Universitätsbibliothek (Vorderdeckel)

decretalium Band 1 bis 3, gedruckt in Basel bei Amerbach 1487 und 1488 (*Hain 12315). Die Bücher stammen aus der ehemaligen Zisterzienserabtei Ebrach im Steigerwalde und sind durch die Säkularisation in die Würzburger Bibliothek gekommen.

Mit Rücksicht auf die Beschreibung bei Herbst kann ich mich auf Hervorhebung der wesentlichen Punkte beschränken.

Es sind drei Schweinslederbände (26×25 cm) in der üblichen Erfurter Manier. Kapitäle und Bünde sind nicht wie sonst aus Leder, sondern aus gedrehtem Hanf. Zur Entlastung der Bünde sind von Deckel zu Deckel über den Rücken Streifen aus Schafleder aufgeklebt. Außerdem sind noch die Pergamentvorsätze an die erste und letzte Lage mitgeheftet.

Das Schema der Deckel ist mit dem Fünflinien-Streicheisen gezogen und stimmt mit dem bei Herbst (Abb. 48 links) überein. Die Stempelanordnung verrät eine gewisse Sorgfalt durch strenge Beachtung der Symmetrie. Nach Abb. 49 bei Herbst kommen folgende Stempel auf den drei Bänden vor: 18, 19, 20, 22, 23, 24 und 30. Außerdem erscheint noch eine Rosette (= Herbst Abb. 49 Stempel Helmstatt 5) und eine stilisierte Blüte in einer Raute (ähnlich Herbst Abb. 49 Helmstatt St. 10), so daß wir jetzt insgesamt 17 Stempel der Werkstatt kennen.

In den äußeren Rahmen sitzen St. 18 und 19 mit 24 als Füllung, im Mittelfeld des Spiegels abwechselnd der Blütenstempel und St. 30, daneben die Füllstempel 23 und 24. In den äußeren Feldern des Spiegels wechselt viermal die Rosette mit dem Namenstempel (20), die Zwischenräume sind wieder gefüllt mit St. 23 und 24. Die fünf Felder des Rückens sind mit dem Blütenstempel, ferner St. 23, 24 und 30 bestritten. Nach den Druckjahren wären die Einbände um 1490 aus der Werkstatt hervorgegangen.

Nach diesen ergänzenden Ausführungen zu bekannten Erfurter Buchbindern möchte ich den Lesern eine Arbeit aus der Werkstatt eines neuen Meisters vorlegen, der sich uns auf einem signierten Einbande als *Heinricus Bechstein* vorstellt.

M. ch. f. 114 der Würzburger Universitätsbibliothek ist eine Papierhandschrift des 15. Jahrhunderts von 265 Blättern, enthaltend Johannes Marchesinus, Mammotrectus super biblia. Die Herkunft der Handschrift ist nicht bekannt. Sie gehörte schon vor der Säkularisation der Universität und trägt in der Schlußschrift die Jahreszahl 1465, ist also auch um diese Zeit gebunden.

Den Einband (Taf. 15) bilden zwei Deckel aus Buchenholz (32×22 cm), die mit rotbraunem Kalbleder bezogen sind. Knöpfe, Schließen und Messingschienen sind die in Erfurt gebräuchlichen. Sie sind mit Ausnahme eines Knopfes auf dem Vorderdeckel und einer Schließe gut erhalten. Längs des Rückens und an den Ansatzstellen der Schließen aufgenagelte Messingstäbchen schützen im Verein mit den Knöpfen den Einband vor Abnützung. Der Buchkörper ist durch vier Doppelbünde (geschlitzte Sehnen) und die zwei Kapitäle (Sehnen) an den Deckeln

befestigt. Die Kapitäle sind in Fischgrätenmuster mit blauem, weißem und rotem Faden umstochen und wie die Bünde in die Deckel verpflockt. Die Handschrift war ein Kettenbuch, wie das erhaltene Ansatzstück am Oberrande des Rückdeckels zeigt. Die Holzdeckel sind an den drei Seiten kantig, am Rücken abgeschrägt. Der Schnitt ist gelb gefärbt. Die Einteilung der Deckel ist die gleiche wie bei Frenckel (vgl. Herbst a. a. O. Abb. 46 links).

Mit dem vierfachen Streicheisen ist ein Rahmen um den ganzen Band gelegt. Der entstehende Spiegel ist durch vertikale Teilung in drei längliche Rechtecke zerlegt, von denen oben und unten durch horizontale Linienführung je ein gleicher Streifen abgeteilt ist. In die auf diese Weise entstehenden Felder sind die einzelnen Stempel sicher und in scharfer Prägung eingesetzt. Die Stempelbilder lassen den bodenständigen Erfurter Einschlag ohne weiteres erkennen (Taf. 17). Mit gutem Geschmack sind die vier Ecken des Spiegels und die Mittelpunkte der äußeren Längsfelder durch den schmucken Stempel 1 betont, dazwischen sind die Stempel 4, 5 und 6, flankiert von 8, bzw. 9, verteilt. Den Mittelstreifen des Vorderdeckels füllt Stempel 2 tapetenartig nebeneinander gesetzt, leider aus Raummangel gewaltsam geteilt. Im äußeren Rahmen läuft auf beiden Deckeln eine elegante laubstabartige Ranke (7) mit einer Rosette (8) wechselnd. Die Rückseite ist, abgesehen vom Mittelstreifen, der hier mit St. 9 gefüllt ist, und von der veränderten Lage der Spruchbänder 4 und 5, gleich der Vorderseite. St. 6 kommt auf dem Rückdeckel überhaupt nicht vor. Der Rücken ist durch die vier Bünde in fünf Felder geteilt, die wieder durch kleine Dreilinienstriche in eine Raute und je drei zu beiden Seiten liegende Dreiecke zerfallen. In der Raute sitzt Stempel 10, in den Dreiecken abwechselnd 11 und 12.

Der Einband stellt die Forschung vor ein schweres Rätsel. Vorder- und Rückdeckel tragen nämlich nicht nur je vier- und fünfmal das Spruchband mit dem Namenstempel *Heinricus Bechstein* (St. 5), also des Meisters der Werkstatt, sondern daneben kommt ganz unerklärlicherweise noch auf beiden Deckeln je einmal das Spruchband mit dem bekannten Meisternamen *Conradus de Argentina* (St. 4) vor.

Sucht man nach näheren Beziehungen der beiden Werkstätten, so findet man lediglich zwei Stempel, die völlig identisch sind: Bechstein 7 = Conradus bei Weale[1]) Nr. 83,3 und Bechstein 9 = Conradus bei Endres[2]) 1. Andererseits sind aber hinsichtlich Deckeleinteilung und Stempelanordnung auch starke Anklänge an Frenckel vorhanden. Stempel Bechstein 1,10 und 11 decken sich sogar mit denen Frenckels. Bechstein verwendet das Dreilinien-Streicheisen, Conradus das Fünflinien-Streicheisen, Frenckel das Drei- und Vierlinien-Streicheisen. Mit der Stempelvergleichung läßt sich hier, wie wir sehen, nicht weiter kommen. Das

[1]) Early stamped Bookbindings in the British Museum. Lond. 1922.
[2]) Heftlade I. 1922, H. 3, Abb. 2.

Auftreten des einen oder anderen Stempels bei verschiedenen Werkstätten besagt nichts über deren gegenseitige Beziehungen, zumal wir annehmen müssen, daß die von den Erfurter Meistern verwendeten Stempel wohl von dem gleichen Stempelschneider hergestellt sind. So bleibt zunächst die Frage Bechstein—Conradus offen.

Unser neuer Meister ist als „Hinricus Bechsteyn de Hallis" Ostern 1460 an der Erfurter Hochschule immatrikuliert[1]), hat also, wenn wir das Jahr 1465 der Schlußschrift unserer Handschrift dazunehmen, zwischen 1460 und 1470 in Erfurt gearbeitet, gleichzeitig mit Ulrich Frenckel und Konrad von Straßburg. Wie er in den Besitz des Werkstattstempels Conradus gekommen ist, ob etwa persönliche Beziehungen zwischen den beiden Meistern bestanden haben, darüber lassen sich höchstens Vermutungen anstellen. Vielleicht löst ein glücklicher Fund in Bälde das Rätsel. Die Entscheidung, ob Bechstein etwa mit dem von Wähler[2]) im Erfurter Verrechtsbuche von 1493 festgestellten „Heinrich Buchbinder in der Krautgasse" identisch ist, muß ich der dortigen Lokalforschung überlassen.

Nicht minder problematisch ist der zweite neue Erfurter Meister, *Nikolaus Seman*. Von ihm kann ich die Einbände zu einer Handschrift und einer Inkunabel vorlegen, die sich beide in der Würzburger Universitätsbibliothek befinden.

M. ch. f. 75, eine Papierhandschrift von 442 Blättern, enthält an erster Stelle den Kommentar des Augustinus von Ancona zu Matthaeus, geschrieben im Jahre 1470, daneben 17 kleinere theologische Traktate. Sie stammt aus der Würzburger Dombibliothek und hatte dort die Nummer 117.

Den Einband bilden zwei Deckel aus Buchenholz (33×20 cm) mit naturfarbigem Schweinsleder bezogen. Die Verbindung zwischen dem Buchkörper und den Deckeln stellen die zwei Kapitäle (Leder mit gewöhnlichem Bindfaden in gerader Linienführung umstochen[3]) und vier Doppelbünde (gleichfalls aus Leder) her. Außerdem sind die auf die Deckel geklebten Pergamentblätter um die erste Lage der Handschrift herumgeführt und mitgeheftet. Die Beschläge sind auf beiden Deckeln mit Ausnahme der mittleren Knöpfe und der Lederschließen erhalten und von der in Erfurt üblichen Form. Die Lederdecken tragen an den Kanten die Spuren starker Benagung durch Mäuse, der Rücken ist nicht erhalten.

Die Einteilung der Deckel weicht von der in Erfurt allgemein üblichen wesentlich ab (Abb. S. 52 links). Mit dem Dreilinien-Stricheisen ist um die Deckel ein äußerer Rahmen gelegt. Innerhalb des so gebildeten Rechteckes sind die Diagonalen gezogen, so daß je zwei gleichschenklige und zwei gewöhnliche Dreiecke mit den Spitzen aneinander stoßen. Vorder- und Hinterdeckel sind gleich gehalten. Die Stempel sind unsicher und ohne jegliche Rücksicht auf Symmetrie in

---

[1]) Weißenborn, a. a. O., S. 280, Sp. 2, Z. 41.

[2]) A. a. O., S. 17.

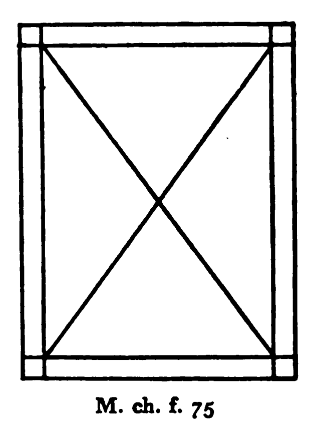
[3]) Nach kleinen Resten zu schließen scheint doch ursprünglich auch die übliche Erfurter Umflechtung mit buntem Faden vorhanden gewesen zu sein.

die Felder gesetzt. Stempel 14, 16, 17, 18, 19 und 24 zieren den Vorderdeckel, 13, 15, 19, 20, 21 und 24 den Hinterdeckel (Taf. 17). Das Spruchband mit dem Namen des Meisters kommt auf jedem Deckel zweimal vor. Die Stempelbilder sind die in Erfurt geläufigen. Die ganze Arbeit macht den Eindruck der Flüchtigkeit und Schwerfälligkeit. Zeitlich ist der Band nach der oben erwähnten Schlußschrift um 1470 anzusetzen.

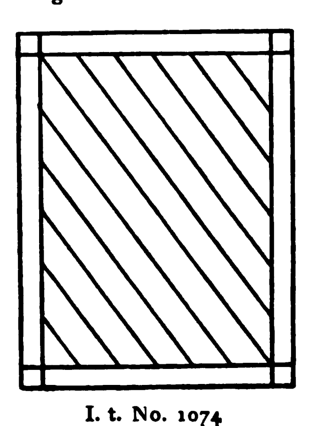
Der andere Würzburger Band aus der Werkstatt Semans, Inkunabel Nr. 1074 (Taf. 16), enthält die Summa des Antonius Florentinus, gedruckt zu Speyer bei Peter Drach im Jahre 1477 (*Hain 1256). Das Buch stammt aus dem Würzburger Karmelitenkloster St. Barbara.

Den Einband des stattlichen Bandes bilden zwei Deckel aus Buchenholz (41×29 cm) mit naturfarbigem Kalblederbezug. Zwei Kapitäle mit blauem, weißem und rotem

Schema der Deckeleinteilung Semans



M. ch. f. 75



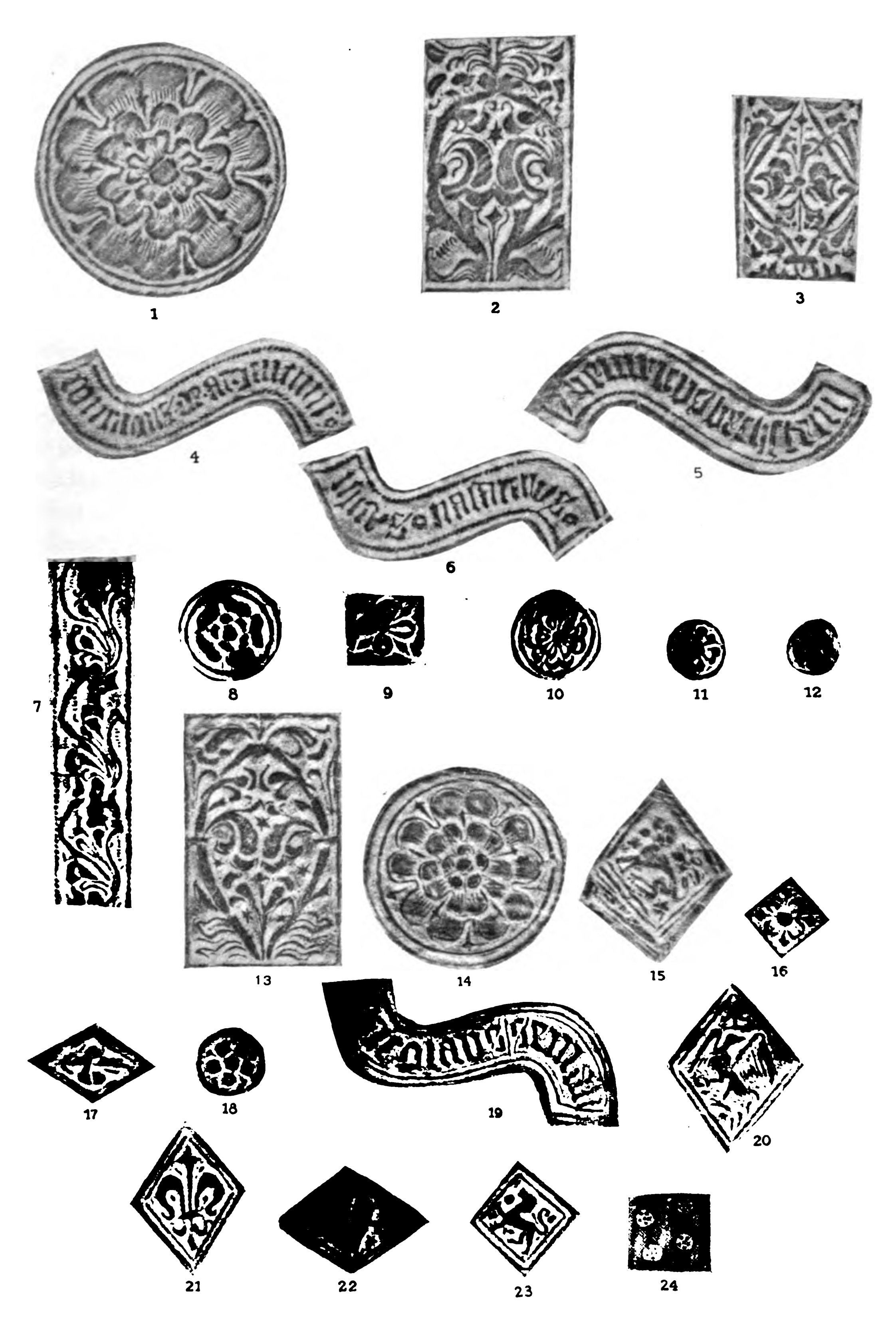
I. t. No. 1074

Faden in Fischgrätenmanier umstochen und fünf starke Doppelbünde aus geschlitzten Sehnen stellen die Verbindung zwischen den Deckeln und dem Buchblock her. Mit Rücksicht auf das Gewicht des Bandes dienen sechs über den Rücken geführte und auf die Deckel geklebte Lederstreifen zur Unterstützung der Bünde. Die Pergamentvorsätze sind mit einem Falz um die erste Lage herumgeführt und mitgeheftet. Die Beschläge fehlen. Aus den Ansatzstellen läßt sich ersehen, daß es, mit Ausnahme der Knöpfe, nicht die in Erfurt üblichen waren. Vor allem hatte der Band keine Messingschienen.

Um die beiden Deckel ist mit dem Vierlinien-Streicheisen ein Rechteck gezogen, das durch Parallelen zur Diagonale — 11 auf dem Vorderdeckel und 13 auf dem Hinterdeckel — in einzelne Felder schräg gegliedert ist (Abb. s. oben rechts). Die Anordnung der Stempel verrät mehr Sorgfalt wie bei dem ersten Bande. Stempel 19, 21, 22, 23, 24 kennen wir bereits von M. ch. f. 75, dazu kommen neu Stempel 13 und 20 (Taf. 17). Der Rücken ist leider nicht erhalten, wie überhaupt der ganze Einband an den Kanten stark beschädigt ist.

Einband von Nikolaus Seman
Würzburg, Universitätsbibliothek (Rückseite)





Einzelstempel 1–12 von Heinrich Bechstein, 13–24 von Nikolaus Seman

Daß unser Meister Seman nach Erfurt gehört und wenigstens zeitweise dort gewirkt hat, steht durch urkundliche Nachrichten, die uns zum Glück überliefert sind, fest. Seman ist Ostern 1460 als „Nikolaus Seman de Aw" an der Universität Erfurt immatrikuliert, Ostern 1471 finden wir ihn unter „Nicolaus Seheman de Aw" nochmals vorgetragen[1]). Er kann sich aber nicht dauernd in Erfurt aufgehalten haben. Denn in der Würzburger Bürgermatrikel[2]) treffen wir im Jahre 1486 folgenden Eintrag: Seheman, Niclaus goltschmit von Sweinfurt ist burger worden vff freitag nach Ass. Marie LXXXVI... Ein Jahr darauf, 1487, taucht ein „Niclaus Seheman goltschmit" auch in der Steuerrechnung[3]) auf und zwar wohnt er in der „Judengassen". Ich möchte den Erfurter und Würzburger Seman für identisch halten. Eine derartig genaue Übereinstimmung des Namens wäre doch ein großer Zufall. Da er sich in Würzburg Goldschmied nennt, hätte er zwei Gewerbe, das Buchbinder- und Goldschmiedhandwerk ausgeübt, eine Verbindung, die in der damaligen Zeit häufig vorkam. Der Frankfurter Buchbinder Hans Dirnstein war z. B. auch zugleich Goldschmied[4]). Man könnte also annehmen, daß sich Seman seine Stempel auch selbst geschnitten hat. Tatsächlich machen Stempel 13, 14 und 15 einen etwas flüchtigen Eindruck. M. ch. f. 75 möchte ich bestimmt als Erfurter Arbeit ansprechen, Inkunabel 1074 dagegen könnte in Würzburg gebunden sein. Doch fehlen mir bis jetzt sichere Anhaltspunkte für Semans Tätigkeit als Buchbinder in Würzburg. Die Provenienz der Bände beweist bei der starken Abwanderung der Bücher nichts. So vermag ich der Forschung auch hier nur ein neues Problem vorzulegen, dessen Lösung der Zukunft vorbehalten bleibt.

Rechnen wir die neuen Meister Bechstein und Seman mit, so kommen wir in Erfurt zwischen 1450 und 1500 auf mindestens zwölf Buchbinderwerkstätten. Das ist für einen Zeitraum von 50 Jahren eine verhältnismäßig hohe Zahl, die nur durch gelegentliche Abwanderung des einen oder anderen Meisters zu erklären ist. Bei Seman hat sich die Abwanderung mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit bereits ergeben, von Jörg Wirffel[5]) und Ambrosius Keller[6]) wissen wir sicher, daß sie später auswärts, der eine in Ingolstadt, der andere in Augsburg, ihr Handwerk ausgeübt haben.

Zum Schlusse möchte ich noch ganz kurz die für die Geschichte des Buchbinderhandwerks nicht unwesentliche Frage der Immatrikulation der Erfurter Meister berühren.

---

[1]) Weißenborn, a. a. O. I., S. 281, Sp. 1, Z. 2 und S. 344, Sp. 1, Z. 40.

[2]) Stadtarchiv Würzburg, Ratsbuch Nr. 209, Bl. 43v.

[3]) St. Arch. Würzb., Rechnung Nr. 9211.

[4]) K. W. Zülch, Zentralbl. f. Bibliotheksw. 43. 1926, S. 120.

[5]) Z. f. Bibliotheksw. 29. 1912. S. 148f.

[6]) Ebenda 3. 1886, S. 256, ferner 21. 1904, S. 418 und 27. 1910, S. 552.

Nicht weniger als zehn Buchbinder sind zwischen 1450 und 1500 regelrecht an der Erfurter Universität als Studierende in die Matrikel eingetragen!

1455: Fogel, Frenckel (auch 1457) und Lehener; 1458: Helmstatt; 1460: Bechstein, Keller und Seman (auch 1470); 1469: Wirffel; 1471: Wolfgang Herolt (auch 1487), endlich 1482: Erhard Herold[1]).

Die Matrikeleinträge dieser Meister unterscheiden sich der Form nach in keiner Weise von denen der übrigen Studierenden. Bei keinem Namen ist der Beruf angegeben oder sonst irgendein Zusatz gemacht, aus dem die Zugehörigkeit zur Universität in einer ganz bestimmten Eigenschaft, etwa als Buchbinder, ersichtlich wäre.

Nach den Universitätsstatuten vom Jahre 1447 konnte die Immatrikulation an der Erfurter Hochschule aus folgenden drei Gründen erfolgen: einmal zum Zwecke gelehrter Studien, dann wegen der mit der Zugehörigkeit zur Universität verbundenen Privilegien und endlich um lediglich als Mitglied des Universitätskörpers zu gelten[2]).

Daß sich mancher Meister gerade der zwei letztgenannten Punkte wegen, also aus rein wirtschaftlichen Rücksichten, immatrikulieren ließ, ist bei dem schweren Existenzkampfe des jungen bürgerlichen Gewerbes ohne weiteres zu verstehen.

Muß das aber in allen Fällen das letzte Motiv gewesen sein? Ich glaube wir dürfen die mittelalterliche Universität hinsichtlich ihrer Aufgaben nicht mit der modernen gleichsetzen. Die Artistenfakultät, etwa unsere heutige philosophische Fakultät, war nur die Grundlage für die einzelnen Spezialstudien der Jurisprudenz, Medizin und Theologie. Sie vermittelte lediglich eine gewisse allgemeine Bildung, die etwa dem Stoff unserer heutigen oberen Gymnasialklassen entspricht. Gerade im XV. Jahrhundert, wo die einzelnen Zweige des Buchgewerbes noch nicht scharf getrennt waren, wo mancher in *einer* Person Buchdrucker, Buchführer, Handschriftenhändler und Buchbinder war, mußte eine gründliche allgemeine Bildung die notwendige Voraussetzung für die gedeihliche Ausübung eines buchgewerblichen Berufes sein. Im XVI. Jahrhundert, nach der Differenzierung der einzelnen Zweige des Buchgewerbes, trat hier eine wesentliche Änderung ein. In dieser Zeit war die Zugehörigkeit zur Universität nur noch eine rein wirtschaftliche Frage geworden.

Wüßten wir erst Genaueres von dem älteren Bücherwesen der Erfurter Universität, von der Tätigkeit der Handschriftenhändler und -verleiher, der Pedelle und Schreibmeister der Erfurter Hochschule, dann könnten wir auch in unserer Frage viel klarer sehen. Mancher Meister hat vielleicht nebenbei eine dieser Funktionen an der Universität bekleidet. Denn nur durch den Bücherbedarf der Hochschule ist Erfurt im XV. Jahrhundert zur „Buchbinderstadt" geworden.

---

1) Wähler, a. a. O. S. 18.

2) Weißenborn, a. a. O. 1. S. 12, Z. 26ff.

DIE JAKOB KRAUSE-AUSSTELLUNG DER SÄCHS. LANDESBIBLIOTHEK ZU DRESDEN

VON ILSE SCHUNKE, DRESDEN

MIT 5 ABBILDUNGEN AUF 5 TAFELN

DIE Einbände Jakob Krauses[1]), von denen die Sächs. Landesbibliothek eine schöne und reichhaltige Sammlung besitzt, sind in einer Sonderschau vereinigt und im Zimmer der Kostbarkeiten neben wertvollen Handschriften, Drucken und Einbänden aller Zeiten und Länder ausgestellt worden. Die erste Anregung, diese Bände systematisch zu sammeln, wurde von K. Berling[2]) 1892 gegeben, der im Hauptstaatsarchiv 68, in der Landesbibliothek 59 Krausebände entdeckte. Der Gedanke, daß die Bibliothek als Erbe der ehemals kurfürstlichen Librarey auch noch mehr Arbeiten Krauses besitzen würde, ist von dem verstorbenen Oberbibliothekar A. Richter mit bestem Eifer und Verständnis aufgegriffen worden. Gestützt auf den festen Grund archivalischer Forschung (unter besonderer Berücksichtigung der alten Bibliotheks-Kataloge), gelang es ihm, eine große Reihe gesicherter Krausebände zu finden. Durch das tätige Interesse des Bibliotheksleiters, Direktor Dr. Bollert, wurde die Möglichkeit geschaffen, diese wertvolle Sammlung der Öffentlichkeit zugängig zu machen, die erforderlichen Mittel wurden in dankenswerter Weise von dem Ministerium für Volksbildung und von privater Hand zur Verfügung gestellt. Danach konnte die Krause-Ausstellung der Landesbibliothek am 31. Mai 1922 eröffnet und vom 1. Juni 1922 an der allgemeinen öffentlichen Besichtigung während der Sommermonate freigegeben werden[3]).

Man wird der Arbeit, die A. Richter beim Sammeln der Krausebände leistete, erst dann voll gerecht werden, wenn man bedenkt, daß sie etwa 2 und 3 Jahre vor der grundlegenden Biographie von Chr. Schmidt[4]) unternommen wurde, also in einer Zeit, wo er, von einigen Vorarbeiten abgesehen, in der Hauptsache auf seine eigene Forschung angewiesen war. Die sorgfältige, gründliche Methode, mit der er hier zu Werke ging, zeigt sich in den drei kleineren Schriften, die er zur Krausefrage veröffentlichte[5]). Auch eine größere Arbeit, auf Grund der Bestände der Dresdner Bibliotheken und Sammlungen, war von ihm geplant worden; leider ist er über die ersten Anfänge nicht hinausgekommen, er starb 1924. Die

[1]) Die Schreibung des Namens „Krause" war durch die früheren Arbeiten von Steche, Berling und Loubier bestimmt. Auch Chr. Schmidt hat sich ihr angeschlossen. Eine Änderung ist daher nicht vorgenommen worden.

[2]) Der kursächsische Hofbuchbinder Jakob Krause. Dresden 1897.

[3]) Jahresbericht der Sächs. Landesbibliothek auf die Jahre 1921—23.

[4]) Jakob Krause. Ein kursächsischer Hofbuchbinder des 16. Jh. Leipzig 1923.

[5]) Deutsche Einbandkunst, Ausstellung des Jakob-Krausse-Bundes in Berlin. Sept.-Okt. 1921, S. 12ff. Archiv für Buchgewerbe und Graphik Bd 58, H. 7/8, S. 252ff. Der Sammler. 1921, H. 39, S. 199ff.

Vorarbeiten, die er in dieser kurzen Zeit leistete, liegen in einer Anzahl verschiedener Notizen vor. Leider geben diese Aufzeichnungen (viel Signatur-Angaben ohne nähere Erklärung) kein Bild darüber, wie er sich die Anlage des Buches dachte. Immerhin wird man nach den zahlreichen Auszügen aus den Monumenta Germaniae Paedagogica darauf schließen können, daß er als Gegenstück zu der stilkritischen Arbeit von Chr. Schmidt mehr die biographische und kulturgeschichtliche Seite betonen wollte. Es ist zu bedauern, daß diese auch lokalgeschichtlich so wertvolle Ergänzung ungeschrieben blieb; ein Ersatz dafür ist von der Landesbibliothek im Auge behalten worden.

Die Krause-Ausstellung, wie sie A. Richter zusammenstellte, umfaßt 690, also fast 700 Bände[1]). Davon sind

dem Format nach	dem Material nach
254 Bände in 2°	47 Bände in Pergament gebunden
184 „ „ 4°	263 „ „ Schweinsleder „
252 „ „ 8°	380 „ „ braun. Kalbleder „

Das Format wurde nur insoweit berücksichtigt, als es im Interesse eines gleichmäßigen gefälligen Aufbaus erwünscht schien. Dagegen bestimmte das Material die Reihenfolge der Aufstellung.

1. DIE PERGAMENTBÄNDE

Insgesamt 47 Bde. KA 47—93. — Format 2°: 20, 4°: 7, 8°: 20.

Der Pergamenteinband, mit biegsamem Deckel und sparsamer Verzierung, steht nach dem Wert und dem Maß der aufgewendeten Arbeit zwischen dem Gebrauchsband (Schweinsleder mit Blinddruck) und dem handvergoldeten Kalblederband. Von beiden hat er in Technik und Anordnung manches übernommen. Von dem Schweinslederband entlehnt er den Gebrauch, Besitzer und Bindejahr auf dem Vorderdeckel anzugeben, den Titel aber handschriftlich auf dem Rücken anzubringen. Mit dem Lederband hat er die Vergoldung gemeinsam, den mitunter vorn aufgedruckten Titel und den goldenen oder verzierten Schnitt. Man hat sich daran gewöhnt, in den einfachen, leicht transportablen Pergamentbänden die Reisebibliothek des Kurfürsten zu sehen; doch mögen daneben auch andere, besonders kleinere Pergamentbändchen ohne praktische Nebenabsicht allein um der ästhetischen Wirkung willen entstanden sein, wie z. B. die beiden Prachtbändchen, die Chr. Schmidt, Taf. 42b und 64 abgebildet hat.

Durch einen glücklichen Zufall ist es gelungen, für diese in Deutschland seltene Einbandart eine Parallele aus dem Ausland zu finden: einige Einbände vermutlich Lyoneser Arbeit, die im Auftrag des Kurfürsten in Frankreich hergestellt wur-

---

[1]) Inzwischen wurden noch mehr Einbände gefunden, darüber am Schluß.

den[1]), und zwar in einfacher und auch reich vergoldeter Ausführung. Diese Einbände, in der Mitte der sechziger Jahre entstanden, fand Krause vor, als er an den kurfürstlichen Hof nach Dresden kam. Auch wenn er sie nicht direkt zum Vorbild nahm, (Meuser z. B. kommt diesem französischen Typ sehr viel näher,) so mochten sie ihn doch zu weiterem Schaffen bedeutend angeregt haben.

Nur ein kleiner Bruchteil der ausgestellten Pergamentbände (11) sind in der Zeit gebunden, als Krause allein Hofbuchbinder war (1566—78). Für diese frühen Bändchen, die für Krause als gesichert gelten können, lassen sich einige gemeinsame Merkmale feststellen. Die Besitzerinitialen sind stets mit der großen Antiquatype (mit dem spiegelverdrehten N) gedruckt, der Titel auf dem Deckel (so häufig später bei Meuser) kommt nirgends vor. Die Verzierung bleibt sich im wesentlichen gleich. Die Mitte wird durch die kleinen runden Wappen (Sachsen und Dänemark, P 5 und 6[2]) bedeckt, als Rahmen die kräftige Maureskenrolle (R 10) bevorzugt, die umgebogene Klappe über dem Schnitt je nach ihrer Breite mit der Kandelaber- oder Kettenrolle (R 16 und 18) versehen, der Schnitt bis auf zwei sehr schmale Bändchen ornamental oder mit dem Wappen verziert. Dabei ist es auffallend, daß Krause auch bei Einbänden großen Formates die Rolle stets hart an den Deckelrand setzt, als sollte dadurch gleichsam die Fläche abgegrenzt werden, auch das Wappen wirkt in erster Linie als Fläche, die in einem farbigen Gegensatz zu dem gelblichen Ton des Pergamentes steht. Anders bei Meuser. Hier wird die Rolle auf der Deckelfläche eingerückt und erscheint wie ein gefälliger Rahmen zu dem Mittelstück, das durch seine schöne Silhouette zur Geltung kommt.

Unter den 36 späteren Pergamentbänden, die von Krause und Meuser gemeinsam geschaffen sind, treten zwei Gruppen deutlicher hervor. Zehn Bände gehören zu der sog. Reisebibliothek des Kurfürsten. Sie sind von Chr. Schmidt (S. 59) beschrieben und durch die typischen stumpfen Eckornamente und die große Perlrolle als Arbeiten Meusers gekennzeichnet (Schmidt, Taf. 73 und 75). Die zweite Gruppe, 8 Bände, zeigen auf dem vorderen ursprünglich festgeklebten Vorsatzblatt die Handschrift Krauses: eine buchbinderische Anweisung. Der Inhalt derselben bleibt sich in der Hauptsache gleich (Taf. 18). Zunächst werden die Titel der Schriften angegeben (es handelt sich um Miszellenbände), dann folgt der Hinweis für den Aufdruck[3]), endlich die Angabe der Einbandart. Man wird annehmen dürfen, daß diese Anmerkungen nicht für Krause selbst berechnet waren, sondern für einen andern, dem er die Anweisung nicht persönlich geben konnte. Vielleicht waren sie für Meuser bestimmt, der seine Werkstatt gegen-

[1]) Der kursächsische Geschäftsträger, Hubert Languet, berichtet in seinen Briefen über eine solche Anschaffung. Langueti epp. Pars I, Lib. 1, p. 12. 15. Pars II, Lib. 1, p. 321. 810. 836.

[2]) Diese Bezeichnung richtet sich nach den Angaben bei Chr. Schmidt, Taf. 45—61, 73—76.

[3]) „Vor m. gn. Herrn, den churf. zu Saxen". Der Aufdruck müßte demnach lauten: A(ugust) H(erzog) Z(u) S(achsen) C(hurfürst).

über dem Schloß hatte, wo Krause arbeitete, und mitunter Bücher zum Einbinden mit auf die Reise nahm[1]). Bei vier von diesen Bänden, also gerade der Hälfte, lassen sich Stempel und Rolllen aus dem Besitz Meusers nachweisen.

Auch von den übrigen Einbänden der späteren Jahre gehen mehrere auf Meuser zurück. Im ganzen berechnet finden wir 70 Prozent der Pergamentbände, die in wesentlichen Teilen Platten, Rollen oder Stempel von Meuser verwendet zeigen. Die Vermutung von Chr. Schmidt (S. 24), daß Meuser als 2. Hofbuchbinder in der Hauptsache die Pergamentbände gebunden hätte, dürfte danach erheblich bestätigt sein. Ein wichtiges Merkmal für weitere Untersuchungen könnte auch der handschriftliche Rückentitel geben; die eleganten, schwungvollen Buchstaben Meusers stehen zu der gedrungenen Fraktur Krauses in gutem Gegensatz.

2. DIE SCHWEINSLEDERBÄNDE

Insgesamt 263 Bde. KA 94—130. 154—159. 183—189. 500—591. 600—618. 624—726. — Format 2⁰: 102; 4⁰: 60; 8⁰: 100.

Die Schweinslederbände aus der Werkstatt Krauses unterscheiden sich in keiner Weise von dem üblichen Gebrauchsband des XVI. Jahrhunderts. Gegenüber den Einbänden von Krauses Vorgängern, die den Namen und das Wappen auf dem Buchdeckel in Gold drucken, wirken seine Bände sogar einfacher. Der Deckel ist gleichmäßig mit Blinddruck (Rollen und Platten) bedeckt, der Schnitt zumeist einfarbig grün, der Rücken (bei den Einbänden der Dresdner Ausstellung) durchgehend unverziert. Das verwendete Material ist nicht ungewöhnlich, wohl aber ausgezeichnet geschnitten, die technische Ausführung, wie immer bei Krause, meisterhaft. Alle Einbände sind datiert, nach der Annahme von Meuser als Gesellen 1574 steigt die Anzahl der gebundenen Schweinslederbände plötzlich (von 2 auf 39 Bände im Jahr), auch im Jahr 1579, als Meuser eine eigene Werkstatt gründete und Krause vermutlich einen neuen Gesellen annahm, ist ein beträchtlicher Zuwachs zu vermerken.

Bei 249 Bänden ist Kurfürst August als Besitzer angegeben; nur acht Bände sind ohne Besitzervermerk, hier ist auch der Schmuck abweichend: eine figürliche Darstellung in der Mitte, Kreuzigung und Auferstehung, beide mit den Initialen des Meisters J K versehen. In allen übrigen Fällen haben wir in der Mitte die Wappen Sachsen und Dänemark vor uns, die Chr. Schmidt (S. 36 und 37) beschrieben und unter P 1 und 2 abgebildet hat. Von besonderer Bedeutung für die Krauseforschung[2]) sind die Rollen geworden, die die Platte in der Mitte je nach der Größe des Buchdeckels mehrfach umziehen. Vier von ihnen (R 1—4)

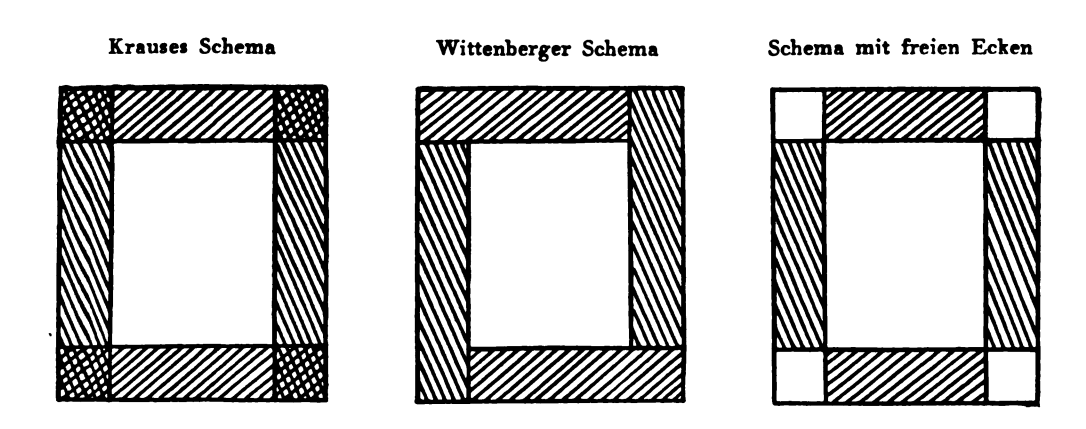
---

[1]) Chr. Schmidt, S. 24.

[2]) Auf diese Initialen in den Blinddruckrollen hin hat Steche bekanntlicherweise die ersten Krausebände entdeckt.

mit figürlichem Schmuck tragen die Anfangsbuchstaben des Meisters, drei weitere ornamentale (R 5, 6, 16) sind unbezeichnet. Dazu kommen zwei bisher unbekannte Rollen, die große Kranz- und die Leben-Jesurolle; beide ohne Initialen. Sie finden sich auf Einbänden der Jahre 1568—85 und sind durch andere bezeichnete Rollen und durch die begleitenden Platten P 1 und 2 als Material Krauses gekennzeichnet.

Ohne Rücksicht auf die figürlichen Darstellungen werden die Rollen längs oder quer gelegt, der zeichnerische Eigenwert einer Rolle tritt beim Blinddruck durchaus hinter den Gedanken einer gleichmäßigen, reliefartigen Auflockerung des Buchdeckels zurück. An den Ecken stehen die Rollen mitunter in starker Überschneidung übereinander. Die Praxis der zeitgenössischen Wittenberger Buchbinder, die Rolle vom äußeren Rand nur bis an den nächsten Streifen heranzuführen, um diese Stelle für die Längs- oder Querrolle freizulassen, kommt bei Krause nicht vor. Dagegen läßt er die Ecken mitunter vollständig frei und bedruckt sie erst nachträglich mit einem Einzelstempel.



Die Frage, wer die einzelnen Schweinslederbände gebunden hat, ist noch schwerer zu beantworten, als es bei den Pergamentbänden der Fall war. Wenn wir hier zwischen den frühen Einbänden von Krauses Hand und den späteren, die vorwiegend von Meuser geschaffen sind, sichere stilistische Merkmale finden konnten, so fällt es schwer, bei dem Gebrauchsband mit dem verhältnismäßig kleinen, stets gleichbleibenden Vorrat an Stempelmaterial die einzelnen Hände herauszuspüren. Immerhin ist die Mitarbeit Meusers durch das plötzliche Anwachsen der gebundenen Bücher seit 1574 sehr wahrscheinlich. Ob sich aber die Tätigkeit der Gesellen nur auf den eigentlichen Buchblock, ob auch auf die Verzierung der Deckel selbst erstreckt hat, muß zunächst dahingestellt bleiben.

3. DIE LEDERBÄNDE

Insgesamt 380 Bde. KA 1—46. 131—142. 160—165. 190—477.
Format 2°: 132; 4°: 117. 8°: 131.

Die Gruppe der Lederbände wird von einer Anzahl fraglicher Bände (38) eingeleitet. Da finden sich zunächst die handschriftlichen Münzbücher (Schmidt, S. 31 ff., Abb. 13—15), die sich stilistisch immer deutlicher als das Werk von zwei verschiedenen Persönlichkeiten ausweisen, von denen der eine mit Jakob Weiditz übereinstimmen dürfte (wie Chr. Schmidt vermutete), der andere aber durch seine eigenen Initialen als Meister B F gekennzeichnet ist. Beide haben im Auftrag des Kurfürsten gearbeitet und scheinen in Dresden gewohnt zu haben; von beiden lassen sich Beziehungen zu Krause in seinen ersten Dresdner Jahren feststellen. Ebenfalls fraglich sind die farbigen Einbände (Schmidt, S. 55, Abb. 17), die zu Krauses Zeit, vielleicht in Dresden, sicherlich aber in Kursachsen entstanden sind. Endlich zwei Einbände (Schmidt, Abb. 18 und 19), die nach Wappen und Einzelstempeln aufs engste mit jenen oben erwähnten ausländischen Pergamentbänden zusammengehen, die im Auftrag des Kurfürsten in Frankreich angefertigt wurden.

Bei den braunen Lederbänden mit Handvergoldung hat sich die Eigenart Krauses am unmittelbarsten und selbständigsten entfalten können. Die Landesbibliothek besitzt von diesen Prachtbänden nicht weniger als 274 Bände, fast das gesamte Werk seiner Mannesjahre (1566—1585), eine ungewöhnlich schöne und aufschlußreiche Sammlung. Der Gang seiner Entwicklung spiegelt sich in ihnen ebenso wieder, wie die Art seines fast unermüdlichen Schaffens. Leider ist nur ein kleiner Teil dieser Bände mit dem Bindejahr versehen. Doch ergab eine Prüfung der datierten Bände, daß 75 Prozent von ihnen 0—8 Jahr nach dem Druck gebunden wurden, 10 Prozent in den nächsten 8—20 Jahren, 15 Prozent aus älterer Zeit stammten. Danach lassen sich für die drei Schaffensperioden Krauses in Dresden: die Zeit vor Meusers Antritt, die Zeit, in der Meuser als Geselle bei ihm war, und die Arbeitszeit beider Meister nebeneinander folgende datierte und undatierte Lederbände zusammenstellen:

1566—1574	29 datierte	+ 59	undatierte	Bände =	88 Bände
1574—1578	59 „	+ 54	„	„ =	113 „
1578—1585	12 (!) „	+ 61	„	„ =	73 „

Zu den Einbänden der ersten Periode müssen die vielen Einbände hinzugezählt werden, die für den Kurfürsten gebunden, jetzt im Hauptstaatsarchiv in Dresden aufbewahrt werden. Besonders glücklich und reich scheint die Schaffensperiode der mittleren Jahre 1574—1578 gewesen zu sein. In diese Zeit fallen die klassischen Einbände des griechischen Testamentes, der Polyglottenbibel und des großen Lexikons von Robertus Stephanus, wahre Prunkstücke, die der Meister



Abb. 1
Brauner Kalblederband Jakob Krauses (1568) mit ver goldeter Plattenpressung (bisher unbekannt)

Abb. 2
Eigenhändige Notiz Jakob Krauses (1571)

1 Ander theil des Kunstbuchs vom
Reyssen (=Zeichner) Jost Ammons (=Amman)
2 Stam od gesellen buch David dr Neckers (=Nepker)
Vor (=Für) den Churf zu Saxen
m g h (=meinem gnädigen Herrn) Pirgment
vergüldt.

selbst durch seine Initialen auf dem Buchdeckel vor allen anderen Lederbänden ausgezeichnet hat. Auffallend bleibt dagegen die geringe Anzahl von Einbänden in den späteren Jahren. Sollte die Arbeitskraft des Meisters in den letzten Lebensjahren nachgelassen haben? Waren neue Arbeiten an ihn herangetreten, die ihn wie die handschriftlichen Bände im Archiv in den ersten Jahren stärker in Anspruch nahmen? Oder sollten gerade damals größere Schenkungen[1]) nach auswärts gegangen sein, die uns eine Kontrolle unmöglich machen, etwa mit der Aussteuer der beiden kurfürstlichen Töchter, von denen die eine, Dorothea, nach Braunschweig; die andere, Anna, nach Koburg am Anfang der achtziger Jahre heiratete?

Die Lederbände Krauses lassen sich in vier Gruppen zusammenstellen.

Die reinen Stempelbände. (Taf. 20.)
Die Prachtbände mit Rollen, Platten, Stempeln. (Taf. 19, Abb. 2.)
Die einfachen Einbände mit Mittelstück und Ecken. (Taf. 19, Abb. 1.)
Die Plattenpressungen. (Taf. 18, Abb. 1.)

Unter diesen Gruppen stehen die Einbände, die nur mit Einzelstempeln verziert sind (z. B. die oben erwähnten „klassischen Bände") technisch und künstlerisch an erster Stelle. Der Zahl nach am stärksten vertreten sind dagegen die Prachtbände, deren Schmuck aus Platten, Rollen und Stempeln zusammengesetzt ist; seltener finden sich die einfachen Lederbände, die nur mit Mittelstück und Ecken verziert sind. Bei den Einbänden, die durch eine einzige Platte[2]) bedruckt wurden, sogenannte Plattenpressungen, war Krause bestrebt, den Charakter der Leblosigkeit, der diesen Bänden leicht anhaftet, durch eine umrahmende Rolle, durch Stempelchen in der Mitte oder durch farbige Ausmalung auszugleichen, auch der Schnitt ist bei diesen Bänden besonders reich und kunstvoll verziert[3]).

Der Reichtum an Schmuckmaterial, den Krause verwendete, ist fast unübersehbar. Einige erste Beobachtungen seien im folgenden zwanglos zusammengestellt.

Platten. Es ist beachtlich, daß Krause als Mittelstück häufiger ein Ornament benutzt hat als ein Wappen, das er sich eher für den Schnitt versparte. Figürliche Platten, wie sie später Meuser als Mittelbild so gern benutzte, kommen auf Krauses handvergoldeten Bänden selten vor. Außer dem repräsentativen Besitzerbildnis des Kurfürsten (P 11) lassen sich nur noch zwei figürliche Stempel nachweisen, eine Kreuzigungsdarstellung, die vielleicht auf eine Anregung der Kurfürstin zu-

---

[1]) Daß zahlreiche Bände der kurf. Bibliothek nach auswärts verschenkt wurden, zeigen u. a. die neuesten Zweibrückener Funde (J. Reinwald im Archiv f. Buchbinderei 1925, H. 3 und der Zeitschrift f. Bücherfreunde 1926, H. 3) und die Veröffentlichung der Wolfenbüttler Einbände (H. Herbst: Alte deutsche Bucheinbände, Braunschweig 1926, Taf. 11).

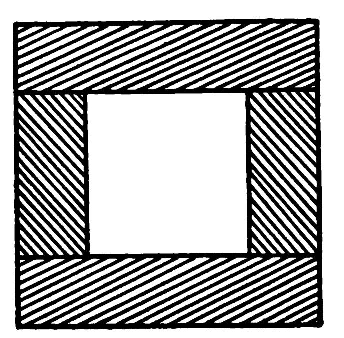
[2]) Dieselbe Platte wird in der Regel nur zwei- oder dreimal verwendet, auf den 54 Einbänden mit Plattenpressung in der Landesbibliothek sind nicht weniger wie 20 verschiedene Platten benutzt worden.

[3]) Ein Teil dieser Bände war für den Kurprinzen (später Christian I.) bestimmt. Es ist eine Serie lateinischer Klassiker, bei Aldus Manutius in Venedig gedruckt.

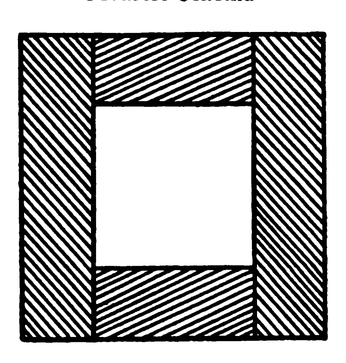
rückging (P 27, fünfmal verwendet), und das kleine Melusinebild, das einen rein lokalen Charakter trägt, es war das Hauszeichen der kurfürstlichen Kanzlei, in der Krause zunächst seine Werkstatt hatte.

Rollen. Bei der Verwendung von Rollen ging Krause sehr sparsam vor. 122 Bände zeigen überhaupt keine, 59 nur eine Rolle. Auf den Einbänden großen Formates legt er gern zwischen zwei feste Rollen eine Bordüre, die nur aus Einzelstempel zusammengesetzt ist, wodurch der einförmige Charakter der gleichmäßigen Goldstreifen wesentlich belebt wird. Um Überschneidungen (besonders bei Rollen mit starker Innenzeichnung, R 14, 15) zu vermeiden, erhalten die Querseiten den Vorrang. Hier werden die Rollen von einem Rand zum andern durchgeführt; die Längsstreifen geben dazu nur die Verbindung. Bei Meuser dagegen zeigt sich in späteren Jahren das Bestreben, der senkrechten Richtung den Vorzug zu geben.

Krauses Schema



Meusers Schema



Stempel. Unter den Einzelstempeln ist der große Traubenstempel E 92 für Krause nahezu typisch geworden, er findet sich auf 71 Bänden, also auf jedem 3,8. Buch. Mit ihm zusammen kommt häufig der kleine Traubenstempel E 90 vor und die Zirbelnuß E 37; für die Ecke wird gern die Vollmaureske E 51 verwendet, zur Füllung der Flächen die Stempelgruppe E 34.

Schnitt. Der vergoldete Schnitt, bei Krause immer der Gegenstand besonders sorgfältiger Behandlung, ist in fast allen Fällen gepunzt und ausgemalt. Nur bei sehr schmalen Bänden und einer Serie einfacher Bibelbücher ist er glatt vergoldet. 81 Prozent aller Schnitte zeigt ein Wappen, eine wichtige Ergänzung für den Besitzervermerk, der auf den Lederbänden Krauses meistens fehlt. Das Doppelwappen und die Kurschwerter dürften auf den Kurfürsten selbst verweisen, der Rautenkranz (Sachsen) allein könnte auf den Kurprinzen, das dänische oder dänisch-sächsische Wappen endlich auf die Kurfürstin als Besitzerin oder Geschenkgeberin gedeutet werden.

Den Beschluß der ausgestellten Bücher bilden 68 Arbeiten von Meusers Hand. Im Gegensatz zu Krauses Lederbänden fällt es auf, daß die Einbände von Meuser vorwiegend mit dem Druckjahr versehen sind und den Namen des Besitzers tra-

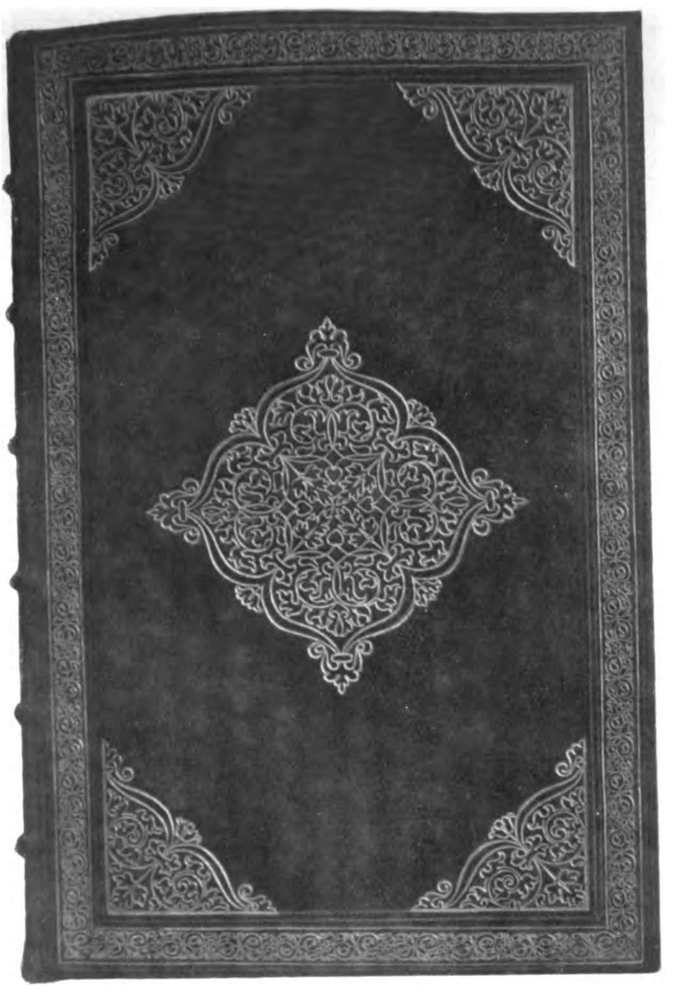


Abb. 1
Brauner Kalblederband Jakob Krauses (1568) mit Handvergoldung (Mitte und Ecken bisher unbekannt)
[Aufnahme Hans W. Loose, Meißen]

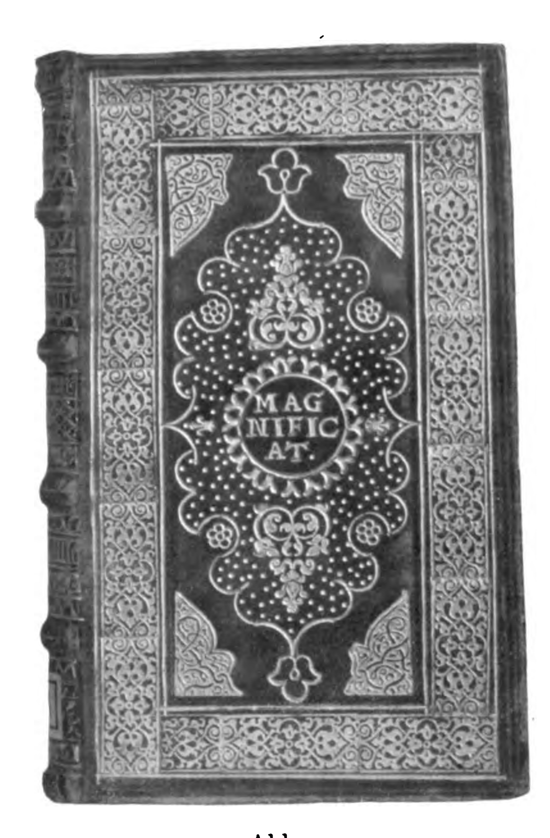


Abb. 2
Brauner Kalblederband Jakob Krauses (1573)
mit Handvergoldung
(Stempelbordüre bisher unbekannt)
[Aufnahme Hans W. Loose, Meißen]

gen. Auch die auf dem Deckel aufgedruckten Titel treten zahlreicher auf, selbst zwei und drei sind mitunter auf ein und demselben Deckel vereint. Zu diesen Inschriften tritt als drittes Element ein begleitender Wahlspruch, meist aus der Bibel genommen und in abgekürzter Form den Besitzerinitialen beigefügt[1]). Auch Wappenstempelchen werden als Beiwerk gern benutzt[2]), dagegen sind die Schnitte in den meisten Fällen glatt vergoldet; nur wenige sind ornamental verziert. Die Zeichnung auf dem Schnitt, bei Krause in feiner, kaum sichtbarer Weise gepunzt, wird bei Meuser mit kräftigen Punkten wiedergegeben, so daß die Verzierung einen schweren gedrungenen Charakter erhält. Nach den Einbänden der Dresdner Ausstellung berechnet, unterscheiden sich beide Meister in Schnitt und Beiwerk etwa fogendermaßen:

	Besitzer	Titel	Wappenstempel	Schnitt verziert	Schnitt glatt vergoldet
Krause	22%	54%	21%	89%	11%
Meuser	65%	83%	55%	48%	52%

Wie Krause so verfügt auch Meuser über ein reiches Formenmaterial, doch bleibt er in ihrer Anwendung sparsamer, einfacher und von einer gewissen Gleichmäßigkeit. Reine Stempelbände finden sich nur selten bei ihm; fast immer wird die Mitte durch ein Wappen betont, das von vielen Einzelstempeln in wohlerwogenen, klaren Gruppen umgeben ist. Am liebsten verwendet er den einfachen Einbandtyp mit Mittelstück (Wappen oder figürlicher Platte) und Ecken. Auch hierin steht er zu Krause in einem sehr bezeichnenden Gegensatz.

	Krause	Meuser
Stempelbände	20%	4%
Prachtbände (Rollen, Platten, Stempel)	53%	21%
Einbände mit Mittelstück und Ecken	9%	61%
Plattenpressungen	18%	14%

Auch wenn man bedenkt, daß die Dresdner Ausstellung zurzeit nur eine Auswahl von Meusers Arbeiten bringt, wird das Bild nicht wesentlich verschoben, wenn man die neugefundenen zahlreichen Meuserbände mit hinzuzählt. Es bleibt für Meusers Kunst vielmehr bezeichnend, daß er nicht aus der Fülle schöpfte wie Krause, sondern in maßvoller Einschränkung zur Meisterschaft kam. Dem Reichtum an Formelementen, den er von seinem Vorgänger übernahm, stand er entfremdet gegenüber; er hielt sich lieber an die neueren Schmuckformen und Bilder der Spätrenaissance, die er mit wenig Mitteln zu einem gefälligen Ganzen zu verbinden wußte.

[1]) EVHBDW = Erhalt Uns Herr Bei Deinem Wort. VDMIE = Verbum Domini Manet In Eternum. TBCT = Tandem Bona Causa Triumphat.

[2]) Wie auch auf den Pergamentbänden Meusers.

SCHLUSS

Christel Schmidt hatte bei ihrer Arbeit über Krause nur einen Teil der Dresdener Einbände gesehen und für ihre Durchreibungen verwenden können. Es war daher zu erwarten, daß eine Durchsicht der ausgestellten 690 Bände noch mehr Material zutage fördern würde. Eine erste Zusammenstellung brachte hier folgende Ergänzung:

	In der Biographie v. Chr. Schmidt	Neu	SS.
Plattenpressungen	5	15	20
Mittelstücke	20	21	41
Ecken	12	11	23
Rollen	19	8	27

Dazu zahlreiche Einzelstempel, Stempelbordüren und zwei neue Schrifttypen. Immerhin wird man das Material Jakob Krauses erst dann völlig überblicken können, wenn seine Arbeiten systematisch gesammelt und bekannt geworden sind. Aus diesem Grund hat es die Sächs. Landesbibliothek zunächst unternommen, eine erneute Durchsicht unter ihren alten Beständen zu halten. Aus einer kleineren Auswahl, die Oberbibliothekar Richter gesammelt hatte, und aus der Fülle alter Bucheinbände, die von Oberaufseher Dehmel aus den einzelnen Sälen zusammengetragen wurden, haben sich nach einer genaueren Prüfung noch 461 Einbände ergeben, die von der Hand Krauses oder Meusers herrühren. Dem Material nach sind es

190 Schweinslederbände
155 Pergamentbände
116 Lederbände

Etwa ein Drittel von ihnen kann mit Sicherheit für Krause in Anspruch genommen werden. Sie bot auch für die Frage der Vorgänger und Nachfolger Krauses reiche und interessante Aufschlüsse.



Einband Jakob Krauses (1576). Reiner Stempelband,
in der mittleren Verzierung oben I K F (=Jakob Krause Fecit)
[Aufnahme Hans W. Loose, Meißen]





DIE EINBÄNDE JAKOB KRAUSES IN DER GYMNASIALBIBLIOTHEK ZU ZWEIBRÜCKEN

VON IGNAZ REINWALD, ZWEIBRÜCKEN

MIT 12 ABBILDUNGEN AUF 2 TAFELN

DIE Erforschung der Einbände Jakob Krauses geht bekanntlich von der Auffindung eines Schweinslederbandes aus, der durch das Signum I K als Krause-Band gekennzeichnet ist. Diese beiden Buchstaben sind in die verwendeten Rollen 3 und 4 (nach Christel Schmidt[1]), Taf. 45) eingraviert. Daß diese Initialen auf den Buchbinder hindeuten, hat schon Berling[2]) dargetan. Und neuerdings hat Konrad Haebler in einem Aufsatz in der Nordisk Tidskrift för bok- och biblioteksväsen[3]) in grundlegender Darstellung den Nachweis erbracht, daß wir unter solchen Initialen in erster Linie die Namen der Buchbinder zu suchen haben, in deren Auftrag die betreffenden Stempel und Rollen gestochen worden sind. Bestätigt wird die Beobachtung Haeblers durch die Praxis der fränkisch-würzburgischen Meister des XVI. Jahrhunderts, wie Endres[4]) als Ergebnis seiner Untersuchungen, über die er den Nachweis im einzelnen noch führen wird, festgestellt hat. Zu der neuerdings wieder abweichenden Ansicht Husungs in seinem Prachtwerk über die Einbände der Preußischen Staatsbibliothek verweise ich auf den Aufsatz von Herbst im Archiv für Buchbinderei[5]).

Zu diesen zwei I K signierten Rollen kamen dann durch neue Nachforschungen zwei weitere I K signierte Rollen hinzu, sodaß diese vier Rollen eine sichere Grundlage für die Bestimmung von Krause-Bänden bilden. Zu beachten ist nur, daß diese Rollen auch nach dem Tode Krauses (1585) bis ins zweite Jahrzehnt des XVII. Jahrhunderts hinein verwendet wurden[6]).

Eine von mir vorgenommene systematische Durchforschung der Gymnasialbibliothek in Zweibrücken förderte 51 Schweinslederbände zutage, die sämtlich mit I K signierten Rollen geschmückt sind. Außer den Initialen ist für die Bestimmung dieser Bände wesentlich, daß sämtliche Einbände datiert sind, und zwar stammen 35 Einbände aus dem Jahre 1575, 5 aus dem Jahre 1577 und

[1]) Jakob Krause. Ein kursächsischer Hofbuchbinder des 16. Jahrhunderts. Leipzig 1923. So wertvoll dieses Werk für die Krause-Forschung ist, es enthält doch nur einen kleinen Teil der Dresdener Krause-Bände. Beträgt doch heute die Gesamtzahl der Einbände Jakob Krauses in der Sächsischen Landesbibliothek etwa 800 Bände. Die bei Christel Schmidt abgebildete Rolle drei stimmt mit der von Krause verwendeten Rolle, wahrscheinlich infolge eines Fehlers bei der Photographie in der Größe nicht genau überein. Sie hat nicht ganz die wirkliche Größe.

[2]) Der kursächsische Hofbuchbinder Jakob Krause. Dresden 1895, S. 11f.

[3]) Jahrgang XI, 1924, S. 26—52.

[4]) Archiv für Buchbinderei, Jahrg. XXVI, 1926, S. 14.

[5]) Jahrg. XXVI, 1926, S. 5.

[6]) Christel Schmidt a. a. O., S. 35.

11 aus dem Jahre 1578. Alle Bände sind auf dem Titelblatt oder dem inneren Einbanddeckel mit dem Namen des Pfalzgrafen Karl (1560—1600) versehen; ferner trägt der Einband selbst sein Wappen (92 : 51 mm groß; siehe Abb. 1 auf Taf. 21) mit den Buchstaben I.E.G., die die Anfangsbuchstaben seines Wahlspruches „Justitia Exaltat Gentem" sind, und der Inschrift:

CAROLVS · DEI · GRATIA · COMES · PALA
TINVS · AD · RHENVM · DVX · BAVARIAE:

Pfalzgraf Karl weilte in den Jahren 1573—1579 zu seiner Erziehung am sächsischen Hofe in Dresden, dem Hofe des kunstliebenden Kurfürsten August von Sachsen, wo seit 1566 Jakob Krause als alleiniger Hofbuchbinder wirkte. Kurfürst August selbst wird wohl dem jungen Pfalzgrafen die Bücher durch seinen Hofbuchbinder haben einbinden lassen. Selbstverständlich sind nicht alle aus diesen Jahren erhaltenen Bücher des Pfalzgrafen von Krause eingebunden worden. Die durch Kauf gebunden in seinen Besitz gekommenen oder die ihm von anderer Seite geschenkten Bücher sind davon ausgenommen.

Die Zweibrücker Krause-Bände kamen über Heidelberg, Birkenfeld und Bischweiler im Elsaß an ihren heutigen Standort[1]).

Die neuaufgefundenen Schweinslederbände entsprechen in Technik und Verzierung im großen und ganzen den bisher bekannten Krause-Bänden. Ich greife zur näheren Erläuterung den Band 2572. a. 1 heraus. Es ist ein Band mit dem Titel: Marth. Luther, Der Erste Teil aller Bücher und Schrifften etc. Jena 1575, 32,6 : 19,9 cm groß. Auf dem vorderen inneren Deckelüberzug ist der Besitzervermerk eingetragen: „1576. Carolus Comes Palatinus Rheni etc." Der Einband ist 1575 datiert, besitzt Pappdeckel mit weißem Schweinslederüberzug; der Einschlag ist auf Gehrung geschnitten.

Die Deckel sind mit blinden Rollen- und Plattenpressungen verziert. Zu äußerst sind sie von einigen blinden Linien, mit dem Streicheisen hergestellt, umzogen. Solche blinde Linien (in der Regel drei) trennen auch stets die einzelnen Rahmen und Felder der Deckel. Der äußere Rahmen wird gebildet von einer aufsteigenden Ranke mit stilisierten Blättern (R. 6 nach Chr. Schmidt, Taf. 45)[2]). Daran schließt sich nach innen eine zweite Rollenumrahmung an. Die Rolle besteht aus Laubwerk, vier Medaillons mit antiken Kriegerköpfen, abwechselnd nach rechts und links gewendet, dazwischen sind Wappenschilde eingestreut und zwar der Meißnische Löwe, der Doppeladler, das kleine sächsische Kurwappen und das Wappen Krauses: ein oben enger werdender Krug (mit „Krause" bezeichnet man nämlich einen oben enger werdenden Krug) mit Blumen und den Initialen I K (R. 3 nach Christel Schmidt, Taf. 45)[3]). In den Ecken entsteht durch die Streich-

[1]) Näheres s. Reinwald, Zeitschrift für Bücherfreunde. Neue Folge XVIII, 1926, S. 56f.
[2]) Für die bei Christel Schmidt abgebildete Rolle gilt das gleiche wie für die Rolle 3; s. S. 65, Anm. 1.
[3]) Vgl. Berling, Fig. 2, S. 12: Wappen Jakob Krauses mit Unterschrift.

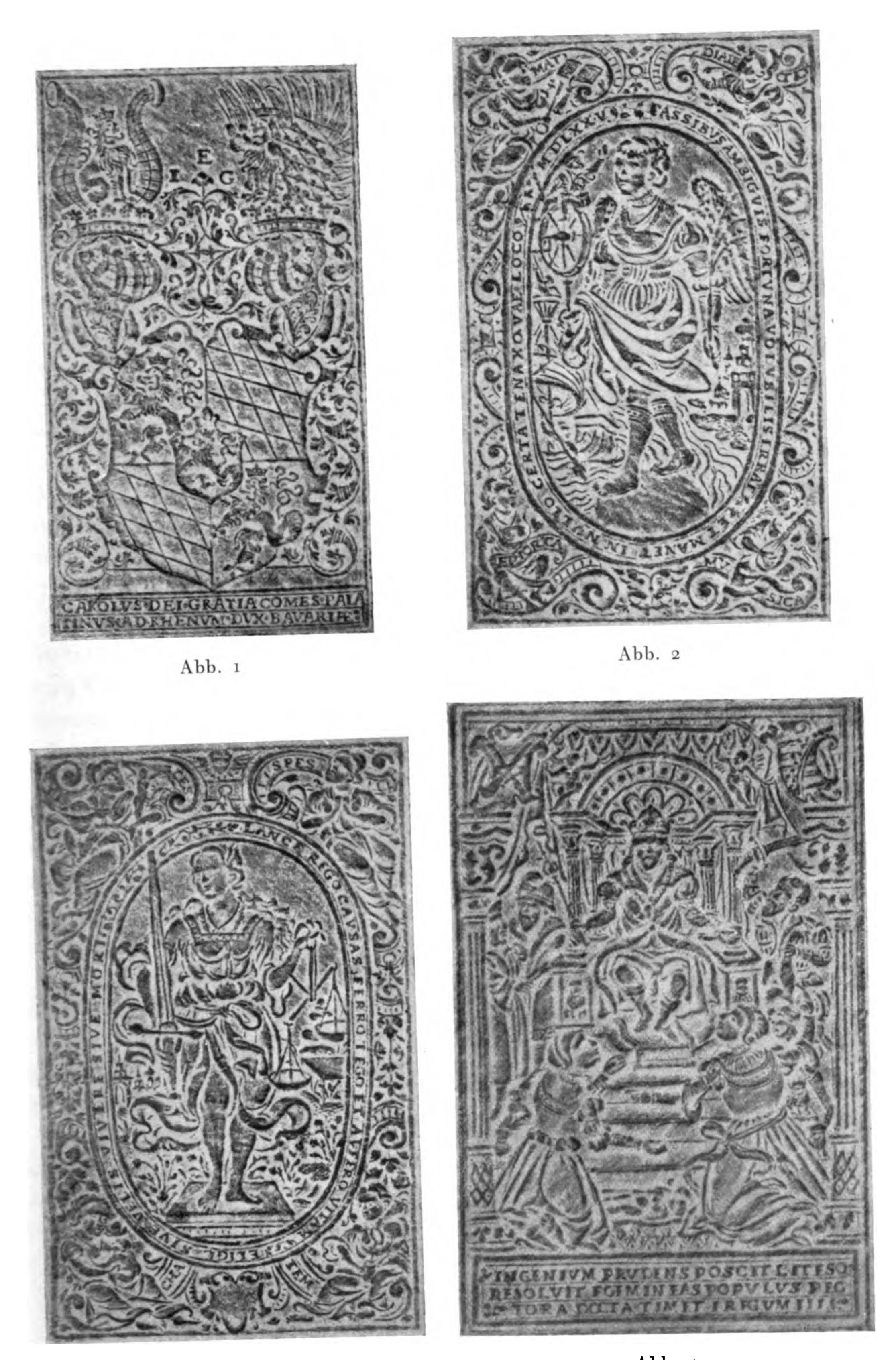


Abb. 1

Abb. 2

Abb. 3

Abb. 4

Platten auf Schweinslederbänden Jakob Krauses

eisenlinien je ein quadratisches Feld, das mit einem Blätterstempel (E. 100 nach Chr. Schmidt, Tafel 58) geschmückt ist. Die letzte Rollenumrahmung wird gebildet von der Rolle mit den Bildern von Christus, David, Paulus und Johannes dem Täufer mit je einem Inschrifttäfelchen (R. 1 nach Chr. Sch., Tafel 45 und S. 37). Neben dem Haupte des Johannes befinden sich die Initialen IK. Dann folgt oben und unten ein schmaler Streifen, der vorn die Buchstaben HCP (Herzog Carl Pfalzgraf) und die Jahreszahl 1575 — beides zwischen Rosetten (E. 21 nach Christel Schmidt, Tafel 45) —, hinten einige Stempel zeigt, anschließend ein querrechteckiges Feld mit zwei Streifen der horizontal in entgegengesetzter Richtung abgerollten Rankenrolle (R. 6 nach Chr. Sch., Taf. 45). Weiter reiht sich ein schmaler Streifen an mit je einem Blätterstempel und je zwei Rosettenstempeln (E. 6 bzw. 22 nach Chr. Sch., Taf. 57). Im Mittelfeld befindet sich das Wappen des Pfalzgrafen Karl.

Vorder- und Hinterdeckel stimmen in der Verzierung überein bis auf das Mittelfeld und die drei anschließenden Streifen. Im Mittelfeld befindet sich eine Platte der Fortuna (bei Chr. Schmidt nicht abgebildet). Christel Schmidt schreibt auf Seite 38 a. a. O.:

„Die Rollen 2 und 4 sind auf einem weiteren Einband der South Kensington Bibliothek, bei Weale (Bookbindings and Rubbings in the National Art Library, South Kensington, Catalogue 1894) Nr. 803 zu finden. Sie erscheinen hier als Umrahmung zweier Platten, die ich sonst nirgends bei Jakob Krause habe feststellen können: Fortuna und Justitia ... Bis auf die Größenangabe stimmt die Beschreibung der Fortunaplatte völlig mit einer Plattenpressung von 1580 in der Bibliothek zu Wolfenbüttel (von einem losgelösten Bucheinband)."

Die Abbildung dieser Fortunaplatte befindet sich auf S. 39 a. a. O. Dazu ist zunächst zu bemerken, daß diese Platte — wohl versehentlich — als eine Platte der „Fortuna" bezeichnet ist. In Wirklichkeit stellt sie die „Justitia" dar; denn Schwert und Wage sind das Zeichen der Justitia[1]).

Die Platte der Fortuna (s. Abb. 2 auf Taf. 21) ist 95,5 : 58 mm groß; sie zeigt in einem ovalen Rollwerkrahmen eine geflügelte weibliche Figur auf einer Kugel stehend, die in der Rechten ein Rad, auf dem ein kleiner Mann sitzt, trägt und in der Linken einen Zweig hält. Diese Platte stimmt genau mit der bei Weale Nr. 803[2]) beschriebenen überein.

An die Platte der Fortuna schließt sich oberhalb und unterhalb ein querrechteckiges Feld mit zwei Streifen der horizontal in entgegengesetzter Richtung abgerollten Rankenrolle (R. 6 nach Chr. Sch., Taf. 45) an und weiter ein schmaler Streifen mit je einem Blätterstempel und je zwei Rosettenstempeln (E. 6 bzw. E. 21 nach Chr. Sch., Taf. 56).

---

[1]) Vgl. Westendorp, Die Kunst der alten Buchbinder. Halle 1909. Abb. 23.

[2]) A. a. O., S. 292.

Der Band besaß ursprünglich vier Bindebänder, zwei schwarze und zwei gelbe, die derartig angeordnet waren, daß je ein schwarzes und ein gelbes Band zusammengeschlungen wurden. Ein gelbes Band ist noch erhalten. Diese Farbenzusammenstellung ist bei Jakob Krause beliebt. Hier hat er bei den Bindebändern die Farben schwarz und gelb verwendet, während bei Lederbänden regelmäßig das Kapital in diesen Farben umstochen ist und ein Charakteristikum für Krause bildet[1]). Bei diesem Band und allen übrigen Schweinslederbänden in der Zweibrücker Gymnasialbibliothek ist das Kapital rosa-grün umstochen. Auch die bei Chr. Schmidt[2]) erwähnten Schweinslederbände haben rot-grün umstochenes Kapital.

Der Band ist auf fünf Doppelbünde aus Hanfschnur geheftet. Zwischen den Bünden sind Pergamentstreifen über den Rücken geklebt, die bis zu 1,5 cm auf die Innenseite der Deckel übergreifen. Der Rücken ist auf und neben den Bünden, am Kopf und Schwanz mit blinden Linien versehen, während er sonst keine Verzierungen trägt. Als Vorsatz ist vorn und hinten je ein Doppelblatt mitgeheftet, von dem je ein Blatt als innerer Deckelüberzug dient. Der Schnitt ist grünlich.

Die gleiche Bindeweise ist bei den übrigen Bänden angewandt. Sämtliche Bände haben Pappdeckel, die Einschläge sind auf Gehrung geschnitten. Die Bindebänder sind, soweit solche vorhanden sind, schwarz und gelb mit einer einzigen Ausnahme: Band 863 hat vier grüne Bindebänder. Die Heftung ist stets auf echte Bünde (in der Regel Doppelbünde), zwischen denen zur größeren Haltbarkeit Pergamentstreifen über den Rücken geklebt sind, die auf die Innenseite der Deckel übergreifen. Der Vorsatz, teilweise aus einem Doppelblatt, teilweise aus zwei Doppelblättern bestehend, ist, von zwei Ausnahmen abgesehen, stets mitgeheftet: Bei Band 88 und 89a ist vorn und hinten je ein Doppelblatt eingeklebt.

Das Gegenstück zur Platte der Fortuna, die Platte der Justitia, findet sich z. B. auf den Bänden 416, 1—10, die Drucke (Werke Ciceros) aus den Jahren 1565 bis 1570 aus der Werkstatt Aldus enthalten. Diese handlichen kleinen Bände, die außer der Platte im Mittelfeld — auf dem Vorderdeckel Wappen des Pfalzgrafen Karl, auf dem Hinterdeckel Platte der Justitia — nur mit einer einzigen Rolle (R. 3 nach Christel Schmidt, Taf. 45) um das Mittelfeld herum geschmückt sind, sehen sehr gefällig aus.

Diese neue Platte (s. Abb. 3 auf Taf. 21) ist 96:59 mm groß. Sie stellt in einem ovalen Rahmen auf einer Platte stehend eine weibliche Figur dar, die in der rechten Hand ein emporgehobenes Schwert und in der linken Hand eine Wage hält. Der ovale Rahmen trägt die Inschrift: LANCE REGO CAVSAS FERRO TEGO ET AVFERO VITAM ELIGE SIVE VELIS VIVERE SIVE MORI. Die

[1]) Christel Schmidt a. a. O. S. 40 und 44. — [2]) A. a. O., Text zu den Tafeln 1, 3 und 6, S. 72 f.

5

6

7

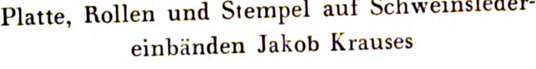
8

9

10

11

12



Platte, Rollen und Stempel auf Schweinsleder-
einbänden Jakob Krauses



Zwickel sind ausgefüllt mit kleinen Figuren der FIDES, SPES, CHARITAS und TEMPERANTIA (Glaube, Hoffnung, Liebe und Mäßigkeit).

Diese Platte ist mit der bei Weale[1]) unter Nr. 803 Abs. 2 beschriebenen Platte identisch, nicht dagegen mit der bei Chr. Schmidt[2]) abgebildeten. Sowohl die Platte der Fortuna wie die der Justitia kommen auf einer ganzen Anzahl der Zweibrücker Krause-Bände vor.

Aus dem Jahre 1578 stammen drei Bände (Sign. 91, 857, 1006), die eine weitere Plattenpressung tragen, die bei Chr. Schmidt nicht erwähnt ist: Eine Plattenpressung mit dem Salomonischen Urteil (s. Abb. 4 auf Taf. 21), 104 : 65,5 mm groß. In der Mitte der Platte sitzt König Salomon auf dem Throne mit dem Zepter in der Rechten. Die beiden oberen Ecken sind durch kleine Wappenschilder (Kurschwerter und Rautenwappen) ausgefüllt. Unter dem Ganzen steht folgende Inschrift:

INGENIVM PRVDENS POSCIT LITESQ
RESOLVIT FOEMINEAS POPVLVS PEC
TORA DOCTA TIMET I REGVM III

(Ein kluger Geist fordert den Streit der Frauen [vor sein Gericht] und löst ihn. Das Volk füchtet einen gelehrten Sinn). Daß die Platte sächsischen Ursprungs ist, das beweisen die beiden Wappenschilde (Kurschwerter und Rautenwappen). Daß sie aber auch zu dem Verzierungswerkzeug Krauses gehörte, das geht daraus hervor, daß auf diesen Bänden mehrere I K signierte Bilderrollen Verwendung finden.

Eine weitere Plattenpressung, die bei Chr. Schmidt nicht erwähnt ist, findet sich auf Band 2520 und 2494: Judith mit dem Haupte des Holofernes (s. Abb. 5 auf Taf. 22). Beide Einbände stammen ebenfalls aus dem Jahre 1578. Die Platte ist 102 : 64 mm groß. Die Zwickel des Rundbogens sind mit kleinen Wappenschildern (Kurschwerter und Rautenwappen) ausgefüllt. Unter dem Ganzen steht folgende Inschrift:

VOLVNTATEM TIMENTIVM SE FACIET
DOMIN'ET DEPRECATIO: EORVM EXAVDI

(Den Willen derer, die ihn fürchten, wird der Herr tun und ihre Bitten wird er erhören).

Die Platte der Judith mit dem Haupte des Holofernes kommt zwar in der deutschen Renaissance häufig vor[3]); daß sie aber auch von Krause benutzt wurde, ist meines Wissens bis jetzt noch nicht nachgewiesen. Die beiden Bände, auf denen diese Platte verwendet ist, tragen die signierten Rollen 3 und 4 (nach

[1]) A. a. O. S. 292f. — [2]) A. a. O. S. 39. — [3]) Vgl. Westendorp a. a. O. S. 12.

Zwickel sind ausgefüllt mit kleinen Figuren der FIDES, SPES, CHARITAS und TEMPERANTIA (Glaube, Hoffnung, Liebe und Mäßigkeit).

Diese Platte ist mit der bei Weale[1]) unter Nr. 803 Abs. 2 beschriebenen Platte identisch, nicht dagegen mit der bei Chr. Schmidt[2]) abgebildeten. Sowohl die Platte der Fortuna wie die der Justitia kommen auf einer ganzen Anzahl der Zweibrücker Krause-Bände vor.

Aus dem Jahre 1578 stammen drei Bände (Sign. 91, 857, 1006), die eine weitere Plattenpressung tragen, die bei Chr. Schmidt nicht erwähnt ist: Eine Plattenpressung mit dem Salomonischen Urteil (s. Abb. 4 auf Taf. 21), 104 : 65,5 mm groß. In der Mitte der Platte sitzt König Salomon auf dem Throne mit dem Zepter in der Rechten. Die beiden oberen Ecken sind durch kleine Wappenschilder (Kurschwerter und Rautenwappen) ausgefüllt. Unter dem Ganzen steht folgende Inschrift:

INGENIVM PRVDENS POSCIT LITESQ
RESOLVIT FOEMINEAS POPVLVS PEC
TORA DOCTA TIMET I REGVM III

(Ein kluger Geist fordert den Streit der Frauen [vor sein Gericht] und löst ihn. Das Volk füchtet einen gelehrten Sinn). Daß die Platte sächsischen Ursprungs ist, das beweisen die beiden Wappenschilde (Kurschwerter und Rautenwappen). Daß sie aber auch zu dem Verzierungswerkzeug Krauses gehörte, das geht daraus hervor, daß auf diesen Bänden mehrere I K signierte Bilderrollen Verwendung finden.

Eine weitere Plattenpressung, die bei Chr. Schmidt nicht erwähnt ist, findet sich auf Band 2520 und 2494: Judith mit dem Haupte des Holofernes (s. Abb. 5 auf Taf. 22). Beide Einbände stammen ebenfalls aus dem Jahre 1578. Die Platte ist 102 : 64 mm groß. Die Zwickel des Rundbogens sind mit kleinen Wappenschildern (Kurschwerter und Rautenwappen) ausgefüllt. Unter dem Ganzen steht folgende Inschrift:

VOLVNTATEM TIMENTIVM SE FACIET
DOMIN'ET DEPRECATIO: EORVM EXAVDI

(Den Willen derer, die ihn fürchten, wird der Herr tun und ihre Bitten wird er erhören).

Die Platte der Judith mit dem Haupte des Holofernes kommt zwar in der deutschen Renaissance häufig vor[3]); daß sie aber auch von Krause benutzt wurde, ist meines Wissens bis jetzt noch nicht nachgewiesen. Die beiden Bände, auf denen diese Platte verwendet ist, tragen die signierten Rollen 3 und 4 (nach

[1]) A. a. O. S. 292f. — [2]) A. a. O. S. 39. — [3]) Vgl. Westendorp a. a. O. S. 12.

Zwickel sind ausgefüllt mit kleinen Figuren der FIDES, SPES, CHARITAS und TEMPERANTIA (Glaube, Hoffnung, Liebe und Mäßigkeit).

Diese Platte ist mit der bei Weale[1]) unter Nr. 803 Abs. 2 beschriebenen Platte identisch, nicht dagegen mit der bei Chr. Schmidt[2]) abgebildeten. Sowohl die Platte der Fortuna wie die der Justitia kommen auf einer ganzen Anzahl der Zweibrücker Krause-Bände vor.

Aus dem Jahre 1578 stammen drei Bände (Sign. 91, 857, 1006), die eine weitere Plattenpressung tragen, die bei Chr. Schmidt nicht erwähnt ist: Eine Plattenpressung mit dem Salomonischen Urteil (s. Abb. 4 auf Taf. 21), 104 : 65,5 mm groß. In der Mitte der Platte sitzt König Salomon auf dem Throne mit dem Zepter in der Rechten. Die beiden oberen Ecken sind durch kleine Wappenschilder (Kurschwerter und Rautenwappen) ausgefüllt. Unter dem Ganzen steht folgende Inschrift:

INGENIVM PRVDENS POSCIT LITESQ
RESOLVIT FOEMINEAS POPVLVS PEC
TORA DOCTA TIMET I REGVM III

(Ein kluger Geist fordert den Streit der Frauen [vor sein Gericht] und löst ihn. Das Volk füchtet einen gelehrten Sinn). Daß die Platte sächsischen Ursprungs ist, das beweisen die beiden Wappenschilde (Kurschwerter und Rautenwappen). Daß sie aber auch zu dem Verzierungswerkzeug Krauses gehörte, das geht daraus hervor, daß auf diesen Bänden mehrere I K signierte Bilderrollen Verwendung finden.

Eine weitere Plattenpressung, die bei Chr. Schmidt nicht erwähnt ist, findet sich auf Band 2520 und 2494: Judith mit dem Haupte des Holofernes (s. Abb. 5 auf Taf. 22). Beide Einbände stammen ebenfalls aus dem Jahre 1578. Die Platte ist 102 : 64 mm groß. Die Zwickel des Rundbogens sind mit kleinen Wappenschildern (Kurschwerter und Rautenwappen) ausgefüllt. Unter dem Ganzen steht folgende Inschrift:

VOLVNTATEM TIMENTIVM SE FACIET
DOMIN'ET DEPRECATIO: EORVM EXAVDI

(Den Willen derer, die ihn fürchten, wird der Herr tun und ihre Bitten wird er erhören).

Die Platte der Judith mit dem Haupte des Holofernes kommt zwar in der deutschen Renaissance häufig vor[3]); daß sie aber auch von Krause benutzt wurde, ist meines Wissens bis jetzt noch nicht nachgewiesen. Die beiden Bände, auf denen diese Platte verwendet ist, tragen die signierten Rollen 3 und 4 (nach

[1]) A. a. O. S. 292f. — [2]) A. a. O. S. 39. — [3]) Vgl. Westendorp a. a. O. S. 12.

Zwickel sind ausgefüllt mit kleinen Figuren der FIDES, SPES, CHARITAS und TEMPERANTIA (Glaube, Hoffnung, Liebe und Mäßigkeit).

Diese Platte ist mit der bei Weale[1]) unter Nr. 803 Abs. 2 beschriebenen Platte identisch, nicht dagegen mit der bei Chr. Schmidt[2]) abgebildeten. Sowohl die Platte der Fortuna wie die der Justitia kommen auf einer ganzen Anzahl der Zweibrücker Krause-Bände vor.

Aus dem Jahre 1578 stammen drei Bände (Sign. 91, 857, 1006), die eine weitere Plattenpressung tragen, die bei Chr. Schmidt nicht erwähnt ist: Eine Plattenpressung mit dem Salomonischen Urteil (s. Abb. 4 auf Taf. 21), 104 : 65,5 mm groß. In der Mitte der Platte sitzt König Salomon auf dem Throne mit dem Zepter in der Rechten. Die beiden oberen Ecken sind durch kleine Wappenschilder (Kurschwerter und Rautenwappen) ausgefüllt. Unter dem Ganzen steht folgende Inschrift:

INGENIVM PRVDENS POSCIT LITESQ
RESOLVIT FOEMINEAS POPVLVS PEC
TORA DOCTA TIMET I REGVM III

(Ein kluger Geist fordert den Streit der Frauen [vor sein Gericht] und löst ihn. Das Volk füchtet einen gelehrten Sinn). Daß die Platte sächsischen Ursprungs ist, das beweisen die beiden Wappenschilde (Kurschwerter und Rautenwappen). Daß sie aber auch zu dem Verzierungswerkzeug Krauses gehörte, das geht daraus hervor, daß auf diesen Bänden mehrere I K signierte Bilderrollen Verwendung finden.

Eine weitere Plattenpressung, die bei Chr. Schmidt nicht erwähnt ist, findet sich auf Band 2520 und 2494: Judith mit dem Haupte des Holofernes (s. Abb. 5 auf Taf. 22). Beide Einbände stammen ebenfalls aus dem Jahre 1578. Die Platte ist 102 : 64 mm groß. Die Zwickel des Rundbogens sind mit kleinen Wappenschildern (Kurschwerter und Rautenwappen) ausgefüllt. Unter dem Ganzen steht folgende Inschrift:

VOLVNTATEM TIMENTIVM SE FACIET
DOMIN'ET DEPRECATIO: EORVM EXAVDI

(Den Willen derer, die ihn fürchten, wird der Herr tun und ihre Bitten wird er erhören).

Die Platte der Judith mit dem Haupte des Holofernes kommt zwar in der deutschen Renaissance häufig vor[3]); daß sie aber auch von Krause benutzt wurde, ist meines Wissens bis jetzt noch nicht nachgewiesen. Die beiden Bände, auf denen diese Platte verwendet ist, tragen die signierten Rollen 3 und 4 (nach

[1]) A. a. O. S. 292f. — [2]) A. a. O. S. 39. — [3]) Vgl. Westendorp a. a. O. S. 12.

Zwickel sind ausgefüllt mit kleinen Figuren der FIDES, SPES, CHARITAS und TEMPERANTIA (Glaube, Hoffnung, Liebe und Mäßigkeit).

Diese Platte ist mit der bei Weale[1]) unter Nr. 803 Abs. 2 beschriebenen Platte identisch, nicht dagegen mit der bei Chr. Schmidt[2]) abgebildeten. Sowohl die Platte der Fortuna wie die der Justitia kommen auf einer ganzen Anzahl der Zweibrücker Krause-Bände vor.

Aus dem Jahre 1578 stammen drei Bände (Sign. 91, 857, 1006), die eine weitere Plattenpressung tragen, die bei Chr. Schmidt nicht erwähnt ist: Eine Plattenpressung mit dem Salomonischen Urteil (s. Abb. 4 auf Taf. 21), 104 : 65,5 mm groß. In der Mitte der Platte sitzt König Salomon auf dem Throne mit dem Zepter in der Rechten. Die beiden oberen Ecken sind durch kleine Wappenschilder (Kurschwerter und Rautenwappen) ausgefüllt. Unter dem Ganzen steht folgende Inschrift:

INGENIVM PRVDENS POSCIT LITESQ
RESOLVIT FOEMINEAS POPVLVS PEC
TORA DOCTA TIMET I REGVM III

(Ein kluger Geist fordert den Streit der Frauen [vor sein Gericht] und löst ihn. Das Volk füchtet einen gelehrten Sinn). Daß die Platte sächsischen Ursprungs ist, das beweisen die beiden Wappenschilde (Kurschwerter und Rautenwappen). Daß sie aber auch zu dem Verzierungswerkzeug Krauses gehörte, das geht daraus hervor, daß auf diesen Bänden mehrere I K signierte Bilderrollen Verwendung finden.

Eine weitere Plattenpressung, die bei Chr. Schmidt nicht erwähnt ist, findet sich auf Band 2520 und 2494: Judith mit dem Haupte des Holofernes (s. Abb. 5 auf Taf. 22). Beide Einbände stammen ebenfalls aus dem Jahre 1578. Die Platte ist 102 : 64 mm groß. Die Zwickel des Rundbogens sind mit kleinen Wappenschildern (Kurschwerter und Rautenwappen) ausgefüllt. Unter dem Ganzen steht folgende Inschrift:

VOLVNTATEM TIMENTIVM SE FACIET
DOMIN'ET DEPRECATIO: EORVM EXAVDI

(Den Willen derer, die ihn fürchten, wird der Herr tun und ihre Bitten wird er erhören).

Die Platte der Judith mit dem Haupte des Holofernes kommt zwar in der deutschen Renaissance häufig vor[3]); daß sie aber auch von Krause benutzt wurde, ist meines Wissens bis jetzt noch nicht nachgewiesen. Die beiden Bände, auf denen diese Platte verwendet ist, tragen die signierten Rollen 3 und 4 (nach

[1]) A. a. O. S. 292f. — [2]) A. a. O. S. 39. — [3]) Vgl. Westendorp a. a. O. S. 12.

Der Band besaß ursprünglich vier Bindebänder, zwei schwarze und zwei gelbe, die derartig angeordnet waren, daß je ein schwarzes und ein gelbes Band zusammengeschlungen wurden. Ein gelbes Band ist noch erhalten. Diese Farbenzusammenstellung ist bei Jakob Krause beliebt. Hier hat er bei den Bindebändern die Farben schwarz und gelb verwendet, während bei Lederbänden regelmäßig das Kapital in diesen Farben umstochen ist und ein Charakteristikum für Krause bildet[1]). Bei diesem Band und allen übrigen Schweinslederbänden in der Zweibrücker Gymnasialbibliothek ist das Kapital rosa-grün umstochen. Auch die bei Chr. Schmidt[2]) erwähnten Schweinslederbände haben rot-grün umstochenes Kapital.

Der Band ist auf fünf Doppelbünde aus Hanfschnur geheftet. Zwischen den Bünden sind Pergamentstreifen über den Rücken geklebt, die bis zu 1,5 cm auf die Innenseite der Deckel übergreifen. Der Rücken ist auf und neben den Bünden, am Kopf und Schwanz mit blinden Linien versehen, während er sonst keine Verzierungen trägt. Als Vorsatz ist vorn und hinten je ein Doppelblatt mitgeheftet, von dem je ein Blatt als innerer Deckelüberzug dient. Der Schnitt ist grünlich.

Die gleiche Bindeweise ist bei den übrigen Bänden angewandt. Sämtliche Bände haben Pappdeckel, die Einschläge sind auf Gehrung geschnitten. Die Bindebänder sind, soweit solche vorhanden sind, schwarz und gelb mit einer einzigen Ausnahme: Band 863 hat vier grüne Bindebänder. Die Heftung ist stets auf echte Bünde (in der Regel Doppelbünde), zwischen denen zur größeren Haltbarkeit Pergamentstreifen über den Rücken geklebt sind, die auf die Innenseite der Deckel übergreifen. Der Vorsatz, teilweise aus einem Doppelblatt, teilweise aus zwei Doppelblättern bestehend, ist, von zwei Ausnahmen abgesehen, stets mitgeheftet: Bei Band 88 und 89a ist vorn und hinten je ein Doppelblatt eingeklebt.

Das Gegenstück zur Platte der Fortuna, die Platte der Justitia, findet sich z. B. auf den Bänden 416, 1—10, die Drucke (Werke Ciceros) aus den Jahren 1565 bis 1570 aus der Werkstatt Aldus enthalten. Diese handlichen kleinen Bände, die außer der Platte im Mittelfeld — auf dem Vorderdeckel Wappen des Pfalzgrafen Karl, auf dem Hinterdeckel Platte der Justitia — nur mit einer einzigen Rolle (R. 3 nach Christel Schmidt, Taf. 45) um das Mittelfeld herum geschmückt sind, sehen sehr gefällig aus.

Diese neue Platte (s. Abb. 3 auf Taf. 21) ist 96:59 mm groß. Sie stellt in einem ovalen Rahmen auf einer Platte stehend eine weibliche Figur dar, die in der rechten Hand ein emporgehobenes Schwert und in der linken Hand eine Wage hält. Der ovale Rahmen trägt die Inschrift: LANCE REGO CAVSAS FERRO TEGO ET AVFERO VITAM ELIGE SIVE VELIS VIVERE SIVE MORI. Die

[1]) Christel Schmidt a. a. O. S. 40 und 44. — [2]) A. a. O., Text zu den Tafeln 1, 3 und 6, S. 72 f.

5

6

7

8

9

10

11

12

Platte, Rollen und Stempel auf Schweinsleder-
einbänden Jakob Krauses



Zwickel sind ausgefüllt mit kleinen Figuren der FIDES, SPES, CHARITAS und TEMPERANTIA (Glaube, Hoffnung, Liebe und Mäßigkeit).

Diese Platte ist mit der bei Weale[1]) unter Nr. 803 Abs. 2 beschriebenen Platte identisch, nicht dagegen mit der bei Chr. Schmidt[2]) abgebildeten. Sowohl die Platte der Fortuna wie die der Justitia kommen auf einer ganzen Anzahl der Zweibrücker Krause-Bände vor.

Aus dem Jahre 1578 stammen drei Bände (Sign. 91, 857, 1006), die eine weitere Plattenpressung tragen, die bei Chr. Schmidt nicht erwähnt ist: Eine Plattenpressung mit dem Salomonischen Urteil (s. Abb. 4 auf Taf. 21), 104 : 65,5 mm groß. In der Mitte der Platte sitzt König Salomon auf dem Throne mit dem Zepter in der Rechten. Die beiden oberen Ecken sind durch kleine Wappenschilder (Kurschwerter und Rautenwappen) ausgefüllt. Unter dem Ganzen steht folgende Inschrift:

INGENIVM PRVDENS POSCIT LITESQ
RESOLVIT FOEMINEAS POPVLVS PEC
TORA DOCTA TIMET I REGVM III

(Ein kluger Geist fordert den Streit der Frauen [vor sein Gericht] und löst ihn. Das Volk füchtet einen gelehrten Sinn). Daß die Platte sächsischen Ursprungs ist, das beweisen die beiden Wappenschilde (Kurschwerter und Rautenwappen). Daß sie aber auch zu dem Verzierungswerkzeug Krauses gehörte, das geht daraus hervor, daß auf diesen Bänden mehrere I K signierte Bilderrollen Verwendung finden.

Eine weitere Plattenpressung, die bei Chr. Schmidt nicht erwähnt ist, findet sich auf Band 2520 und 2494: Judith mit dem Haupte des Holofernes (s. Abb. 5 auf Taf. 22). Beide Einbände stammen ebenfalls aus dem Jahre 1578. Die Platte ist 102 : 64 mm groß. Die Zwickel des Rundbogens sind mit kleinen Wappenschildern (Kurschwerter und Rautenwappen) ausgefüllt. Unter dem Ganzen steht folgende Inschrift:

VOLVNTATEM TIMENTIVM SE FACIET
DOMIN'ET DEPRECATIO: EORVM EXAVDI

(Den Willen derer, die ihn fürchten, wird der Herr tun und ihre Bitten wird er erhören).

Die Platte der Judith mit dem Haupte des Holofernes kommt zwar in der deutschen Renaissance häufig vor[3]); daß sie aber auch von Krause benutzt wurde, ist meines Wissens bis jetzt noch nicht nachgewiesen. Die beiden Bände, auf denen diese Platte verwendet ist, tragen die signierten Rollen 3 und 4 (nach

[1]) A. a. O. S. 292f. — [2]) A. a. O. S. 39. — [3]) Vgl. Westendorp a. a. O. S. 12.

Chr. Schmidt, Taf. 45). Auch die Platte selbst zeigt durch ihre Wappenstempel (Kurschwerter und Rautenwappen) in den oberen Ecken ihre sächsische Herkunft an.

Neben den Platten stehen noch zwei Rollen, die Chr. Schmidt nicht kennt. Die eine Rolle kommt auf vier Bänden (103,1; 103,2; 103,3; 103,4) vor. Sie ist dort neben den Rollen 2, 3, 4 und 6 (nach Chr. Schmidt, Taf. 45) verwendet. Es ist eine Kranzrolle (s. Abb. 6 auf Taf. 22), deren palmettenartige Ansätze nach außen blicken, ähnlich der Rolle 5 (nach Chr. Schmidt, Taf. 45), jedoch 16 mm breit. Diese vier Bände sind im Jahre 1575 eingebunden worden.

Die gleichen Bände sind noch mit einer zweiten Rolle geschmückt, die bisher für Jakob Krause nicht nachgewiesen ist. Diese Rolle ist 21 mm breit und 213 mm hoch (s. Abb. 7 auf Taf. 22). Sie zeigt vier biblische Szenen (von unten nach oben): Die Verkündung des Engels an Maria, die Taufe Christi durch Johannes deu Täufer, Christus am Kreuz und Christus triumphierend über den Tod. Unter jedem Bilde befindet sich ein Inschrifttäfelchen:

ECCE VIRGO / HIC EST FIL / ECCE AGN' / ERO MORS

Die Rolle ist nicht signiert. Sie fällt unter das allgemeine Verzierungsmaterial der deutschen Renaissance, sie kommt übrigens auch mit den Initialen I P vor[1]). Unter den Krause-Bänden des Zweibrücker Gymnasiums ist sie auf insgesamt elf Bänden aus den Jahren 1575 und 1578 verwendet.

An Einzelstempeln konnte ich nur wenig neue feststellen. Band 91 und Band 857 sind mit einem Blätterstempel in Umrißzeichnungen (Abb. 8 auf Taf. 22) geschmückt, die Bände 103, 1—4 tragen kleine Rosettenstempel 5 mm Durchmesser, s. Abb. 9/10 auf Taf. 22) und Band 867 zeigt einen kleinen Schmuckstempel (Abb. 11/12 auf Taf. 22).

Außer diesen 51 Schweinslederbänden mit Blinddruck zählt die Zweibrücker Gymnasialbibliothek noch 13 Lederbände Jakob Krauses mit Handvergoldung zu ihren Kostbarkeiten. Die Lederbände sind es, die den Ruhm Krauses begründeten, die ihn als den Meister der deutschen Renaissance in der Buchbindekunst erscheinen lassen.

Elf dieser Lederbände (2655, 1—11) umhüllen eine Biblia Germanicolatina, 1565 zu Wittenberg gedruckt. 1570 hat Jakob Krause diese Einbände angefertigt, wie die aufgedruckte Jahreszahl ergibt. Zehn dieser Bände sind in der Verzierung gleich, während der elfte Band einen anderen Schmuck erhalten hat[2]).

Zwei weitere Lederbände (3103 und 3401)[3]) stammen aus dem Jahre 1577

---

[1]) Vgl. Loubier, Der Bucheinband von seinen Anfängen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. 2. Aufl. Leipzig 1926. S. 202.

[2]) Genaue Beschreibung s. Reinwald im Archiv für Buchbinderei, Jg. XXV. 1925. Heft 8. (Mit Abb.)

[3]) Genaue Beschreibung s. Reinwald, in Zeitschrift für Bücherfreunde. Neue Folge XVIII, 1926. Heft 3. (Mit Abb.)

bzw. 1578. Es sind kleine handliche Bändchen, außerordentlich schön in der Verzierung.

Außer diesen datierten Lederbänden fand ich noch einen undatierten Lederband (Signatur 2860), der zweifellos in der sächsischen Hofbuchbinderei angefertigt wurde; ob er aber Jakob Krause oder seinem Nachfolger Kaspar Meuser zuzuschreiben ist, das vermag ich nicht mit Sicherheit anzugeben. Leider hat Pfalzgraf Karl, der Besitzer des Bandes, es unterlassen, seinem Namen die Jahreszahl hinzuzufügen, wie er es sonst getan hat. Die größere Wahrscheinlichkeit spricht dafür, daß der Einband bald nach 1572 aus der Werkstatt Jakob Krauses hervorgegangen ist. Da Pfalzgraf Karl von 1573—1579 am sächsischen Hofe weilte, ist anzunehmen, daß der Band während dieser Zeit in seinen Besitz gekommen ist, zumal es sich um damals aktuelle Schriften handelt.

Es ist ein Sammelband (19,5 : 14,7 cm groß) mit folgenden Schriften:

1. Kurtze Christliche widerholung der Bekenntnis / der Kirchen Gottes / In des Churfürsten zu Sachsen Landen. Dresden, Matthes Stöckel u. Gimmel Bergen 1571. — 2—4: Drucke von 1572.

Der Band besitzt Pappdeckel mit braunem Kalbleder überzogen. Der Einschlag ist auf Gehrung geschnitten. Der äußere Rahmen wird von einer Kandelaberrolle (R. 16 nach Chr. Schmidt, Taf. 46) gebildet, die nach innen zu von einer Goldlinie und einigen Streicheisenlinien, nach dem äußeren Rand zu von zwei Goldlinien und einigen Streicheisenlinien begleitet wird.

Im Mittelfelde des Vorderdeckels befindet sich eine Platte mit dem sächsischen Wappen (P. 4 nach Chr. Schmidt, Taf. 47), auf dem Hinterdeckel eine Platte mit dem dänischen Wappen (P. 5 nach Chr. Schmidt, Taf. 47). Weitere Verzierungen der Deckel sind nicht vorhanden.

Der Band besitzt keinerlei Bindebänder oder Schließen. Das Kapital ist schwarzgelb umstochen, was auf Jakob Krause hindeutet. Das Buch ist auf vier Bünde geheftet. Zwischen den Bünden sind Pergamentstreifen über den Rücken geklebt, die zirka 2 cm auf die Innenseite der Deckel übergreifen. Die fünf Rückenfelder sind mit je einem Rosettenstempel (E. 22 nach Chr. Sch., Taf. 56) geschmückt. Die Bünde sind mit einer Goldlinie versehen und von zwei Goldlinien begleitet.

Als Vorsatz sind vorn und hinten je zwei Doppelblätter mitgeheftet, von denen je ein Blatt als innerer Deckelüberzug dient. Der Goldschnitt ist gepunzt.

Dem Direktorat des Gymnasiums Zweibrücken sei auch an dieser Stelle für das bereitwillige Entgegenkommen in der Zugänglichmachung der Bibliothek herzlich gedankt. Ebenso bin ich zu Dank verpflichtet der Direktion der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden, Frl. Dr. Ilse Schunke in Dresden, Herrn Universitätsbibliothekar Dr. Rest in Freiburg i. B. und dem South Kensington Museum in London.

VERZEICHNIS DER SCHWEINSLEDERBÄNDE NEBST ANGABE DER BENUTZTEN STEMPEL, ROLLEN UND PLATTEN

Abkürzungen: E. = Einzelstempel. — P. = Platte. — R. = Rolle. — Sig. = Signatur. — Verk. R. = Rolle mit den Szenen: Verkündigung, Taufe Christi, Christus am Kreuz, Christus triumphiert über den Tod.

I. Einbandjahr 1575.

1. Sig. 103, 1. Thesaurus Linguae Latinae. Lugduni 1573. Größe: 40,5:26 cm.

2. Sig. 103, 2. Thesauri Linguae Latinae Tom. II. 1573. 40,6:25,9 cm. — Benutzte Stempel zu 1 u. 2: R. 2, 3, 4, 6, Verk. R., breite Kranzrolle. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl, Justitia. — E. 3, 12, Kleine Rosette.

3. Sig. 103, 3. Thesauri Tom. III. 1573.

4. Sig. 103, 4. Thesauri Tom. IV. 1573. 40,5:25,8 cm. — Benutzte Stempel zu 3 u. 4: R. 2, 3, 4, 6, Verk. R., breite Kranzrolle. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl, Justitia. — E. 7, 12, kleine Rosette.

5. Sig. 416, 1. Cicero, Epistolae ad Atticum ... Editio Paulli Manutii. Venedig 1570. 15,8:10,3 cm. — Benutzte Stempel: R. 3. — P. Justitia. — E. 4.

6. Sig. 416, 2. Cicero, Epistolae Familiares. Ven., Aldus 1570. — Benutzte Stempel: R. 3. — P. Justititia. — E. 7.

7. Sig. 416, 3. Cicero, De Oratore ... Ven., Aldus 1569. — Benutzte Stempel: R. 3. — P. Justitia. — E. 3.

8. Sig. 416, 4. Cicero, De Philosophia Pars I. Ven., Aldus 1565. — Benutzte Stempel: R. 3. — P. Justitia. — E. 3.

9. Sig. 416, 5. Cicero, De Philosophia Vol. II. Ven., Paulus Manutius 1565.

10. Sig. 416, 6. Cicero, Rhetoricorum Libri IV. Ven., Aldus 1569.

11. Sig. 416, 7. Cicero, Orationes Pars I. Ven., Paulus Manutius 1569. — Benutzte Stempel zu 9, 10 und 11: R. 3. — P. Justitia. — E. 4.

12. Sig. 416, 8. Cicero, Orationes Pars II. Ven., 1569.

13. Sig. 416, 9. Cicero, Orationes Pars III. Ven., 1569.

14. Sig. 416, 10. Cicero, Officia. Ven., 1570. — Benutzte Stempel zu 12, 13 und 14: R. 3. — P. Justitia. — E. 3.

15. Sig. 2571, 1. Luther, Opera Tom. I. Jena, Richtzenhain & Rebart 1564. 32,9:20,4 cm. — Benutzte Stempel: R. 1, 3, 6. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl, Fortuna. — E. 6, 21, 100.

16. Sig. 2571, 2. Luther, Opera Tom. II. Jena 1566. — Benutzte Stempel: R. 3, 5, 6, Verk. R. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl, Justitia. — E. 6, 21, 100.

17. Sig. 2571, 3. Luther, Opera Tom. III. Jena 1567. — Benutzte Stempel: R. 3, 5, 6, Verk. R. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl, Fortuna. — E. 3, 6, 21.

18. Sig. 2571, 4. Luther, Opera IV. Jena 1570. — Benutzte Stempel: R. 1, 3, 6. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl, Justitia. — E. 5, 22, 100.

19. Sig. 2572. a. 1. Luther, Bücher u. Schrifften. Teil 1. Jena, Rebarts Erben 1575. — Benutzte Stempel: R. 1, 3, 6. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl, Fortuna. — E. 6, 21, 22, 100.

20. Sig. 2572. a. 2. Luther, Dasselbe. Teil 2. Jena 1572. — Benutzte Stempel: R. 1, 2, 4, 5. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl, Fortuna. — E. 3, 6, 21, 100.

21. Sig. 2572. a. 3. Luther, Dasselbe. Teil 3. Jena 1573. — Benutzte Stempel: R. 1, 3, 6. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl, Fortuna. — E. 6, 21, 100.

22. Sig. 2572. a. 4. Luther, Dasselbe. Teil 4. Jena 1574. — Benutzte Stempel: R. 1, 4, 6. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl, Fortuna. — E. 6, 21, 22.

23. Sig. 2572. a. 5. Luther, Dasselbe. Teil 5. Jena 1566. — Benutzte Stempel: R. 2, 4, 5, 6. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl, Fortuna. — E. 3, 5, 21.

24. Sig. 2572. a. 6. Luther, Dasselbe. Teil 6. Jena 1563. — Benutzte Stempel: R. 1, 2, 4, 5. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl, Fortuna. — E. 6, 21, 100.

25. Sig. 2572. a. 7. Luther, Dasselbe. Teil 7. Jena 1568. — Benutzte Stempel: R. 1, 2, 4, 5. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl, Justitia. — E. 5, 21, 100.

26. Sig. 2572. a. 8. Luther, Dasselbe. Teil 8. Jena 1568. — Benutzte Stempel: R. 3, 5, 6, Verk. R. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl, Fortuna. — E. 5, 21, 100.

27. Sig. 2572. a. 9. Kirchner, Index über die 8 deutsche Tomos Martini Lutheri. Jena 1573. — Benutzte Stempel: R. 1, 3, 6. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl, Justitia. — E. 5, 21, 100.

28. Sig. 2573, 1. Luther, Teil 10 der Bücher. Wittemberg 1569. — Benutzte Stempel: R. 2, 3, 4. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl, Justitia. — E. 5, 6, 21, 22.

29. Sig. 2573, 2. Luther, Dasselbe. Teil 11. Wittemberg 1572. — Benutzte Stempel: R. 1, 3, 6. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl, Justitia. — E. 5. 21, 100.

30. Sig. 2574. Luther, Opera Tom. VI. Wittemberg 1561. — Benutzte Stempel: R. 1, 3, 6. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl, Fortuna. — E. 5, 21, 100.

31. Sig. 2687, 1. Joh. Brentius, Explicatio Psalmorum Davidis. Decas I—III. Tübingen, Apud viduam Ulrici Morhardi 1567/68. 21,3:15,4 cm. — Benutzte Stempel: R. 2, 3. — Wappen des Pfalzgrafen Karl, Fortuna. — E. 6, 22.

32. Sig. 2687, 2. Dasselbe. Decas IV— VI. Tübingen 1567—69. — Benutzte Stempel: R. 2, 4. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl, Justitia. — E. 6, 22.

33. Sig. 2687, 3. Dasselbe. Decas VII—IX. Tübingen 1567/68. — Benutzte Stempel: R. 4, 5. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl, Justitia. — E. 6, 22, 100.

34. Sig. 2687, 4. Dasselbe. Decas X—XII. Tübingen 1569—72. — Benutzte Stempel: R. 4, 5. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl, Fortuna. — E. 6, 22, 100.

35. Sig. 2687, 5. Theod. Schneppfius, Dasselbe. Decas XIII—XV. Tübingen 1572/73. — Benutzte Stempel: R. 3, 4. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl, Justitia. — E. 6, 22.

II. Einbandjahr 1577.

36. Sig. 88. Livius Historiae. Frankfurt a. M. (Rab. u. Feierabent) 1568. 39,4 :25 cm. — Benutzte Stempel: R. 1, 2, 3, 5, 6. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl. — E. 6, 22.

37. Sig. 89a. Chronologia in Livii Historiam. Frankfurt 1568. — Benutzte Stempel: R. 1, 2, 3, 5, 6. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl. — E. 6, 22.

38. Sig. 367. Seneca, Tragoediae. Leipzig, Ernst Voegelin 1566. 16,9:10,4 cm. — Benutzte Stempel: R. 3. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl. — E. 21.

39. Sig. 863. Thewerdanck. Frankfurt a. M., Christian Egenolffs Erben 1563. 31,7:20,4 cm. — Benutzte Stempel: R. 1, 4, 5, 6. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl. — E. 3, 21, 22.

40. Sig. 3051. Georgius Bachananus Scotus, Paraphrasis Psalmorum. (Straßburg, I. Rihel) 1575. 16,3:10,4 cm. — Benutzte Stempel: R. 2, 3. — E. 3, 5, 21.

III. Einbandjahr 1578.

41. Sig. 91. Livius und Florus. Von Ankunfft und Ursprung des Römischen Reichs. (Straßburg, Th. Rihel) 1575. 36:23,1 cm. — Benutzte Stempel: R. 3, 4, 6, 16, Verk. R. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl, Salomonisches Urteil. — E. 22, Blattstempel.

42. Sig. 435. Salustius, Historiae... Basel, H. Petri 1563. 16,7:10,2 cm. — Benutzte Stempel: R. 3. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl, Fortuna. — E. 22.

43. Sig. 857. Joannis Cuspinanus. De Caesaribus atque Imperatoribus Romanis. Basel, Joh. Operinus & Nik. Brylinger 1561. 33:20,3 cm. — Benutzte Stempel: R. 2, 3, 4, 6. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl, Salomonisches Urteil. — E. 7, Blattstempel.

44. Sig. 867, 1. Sleidanus, Commentarii de statu religionis Reipublicae, Carolo Quinto Caesare. 2. Beutherus, Carolopolitae Commentarii de rebus in Europa. Straßburg, Theod. Rihel 1572/73. 33,1:21,5 cm. — Benutzte Stempel: R. 1, 4, 5, 6. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl, Fortuna. — E. 7, 21, kleiner Schmuckstempel.

45. Sig. 1006. Bonfinius, Rerum Ungaricarum Decades Quatuor. Basel, Operinus 1568. 39,2:25,9 cm. — Benutzte Stempel: R. 3, 4, 5, 6, 16 (?), Verk. R. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl, Salomonisches Urteil. — E. 5, 7.

46. Sig. 1755. Dupl. Sachsenspiegel. Leipzig (Ernst Voegelin) 1569. 35,8 :23 cm. — Benutzte Stempel: R. 1, 3, 4, 5, 6, 16 (?). — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl, Justitia. — E. 5, 7.

47. Sig. 1514. Facius et Iovianus Pontanus, Res suo tempore gestae. Basel (Petrus Perna & H. Pertrus) 1566. 17,9:11,1 cm. — Benutzte Stempel: R. 4. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl, Justitia. — E. 22.

48. Sig. 1515, 1. Francisci Guicciardini Historiae sui temporis. Basel (Petrus Perna & H. Petrus) 1567. 18 : 11,2 cm.

49. Sig. 1515, 2. Dasselbe. Pars II. Basel 1567. — Benutzte Stempel zu 48 u. 49: R. 4. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl, Justitia. — E. 22.

50. Sig. 2494. Flavius Josephus, Historien. Straßburg (Theod. Rihel) 1575. 36 : 22,7 cm. — Benutzte Stempel: R. 3, 4, 6, 16 (?), 19, Verk. R. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl, Judith mit dem Haupte des Holofernes. — E. 7, 13.

51. Sig. 2520. Eusebii Pamphili, Ruffini ... Ecclesiastica Historia. Basel (Eusebius Episcopius) 1570. 34,9 : 22,9 cm. — Benutzte Stempel: R. 3, 4, 6, 16 (?), Verk. R. — P. Wappen des Pfalzgrafen Karl, Judith mit dem Haupte des Holofernes. — E. 7.

DER STRASSBURGER RENAISSANCEBUCHBINDER PHILIPPUS HOFFOTT

MIT 2 TAFELN

VON FERDINAND EICHLER, GRAZ

DIE Erforschung des Bucheinbandes hat in neuester Zeit sehr erhebliche Fortschritte gemacht. Das gilt sowohl für einzelne Buchbinder wie für bestimmte Bucheinbandverzierungen. Man braucht sich nur an Jakob Krause und an die Lederschnitteinbände zu erinnern. Weitere Fortschritte werden sich am sichersten und raschesten erzielen lassen, wenn ganz bestimmte Einbandformen ausgewählt werden und von verschiedenen Seiten die Aufmerksamkeit auf diese gerichtet wird. Denn nur durch das Zusammenarbeiten von Einbandforschern kann die Sache wirklich vorwärts gebracht werden. Johannes Hofmann hat auf dem Deutschen Bibliothekartage in Wien 1926 die Herstellung eines „Bucheinbandkataloges" angeregt. [Siehe den Aufsatz auf Seite 138. Anm. der Herausgeber.] Dadurch würde natürlich die Einbandforschung außerordentlich erleichtert. Aber ich glaube, daß die Durchführung dieses Planes nicht allzu rasch vonstatten gehen wird. Ich möchte gelegentlich einige Einbandverzierungen herausheben, die mir besonderer Beachtung wert scheinen, und damit die Aufmerksamkeit in erhöhtem Maße auf sie lenken. Wenn ich heute einiges über den Renaissancebuchbinder Philippus Hoffott mitteilen kann, so ist dies in erster Linie Konrad Haebler in Dresden zu danken, der mich im August 1922 bei seinen Forschungen in der Grazer Universitätsbibliothek auf einen dort vorhandenen Einband von Philippus Hoffott aufmerksam machte, mir ihn in gewohnter Hilfsbereitschaft nicht nur zu weiterer Bearbeitung überließ, sondern mir auch von anderen ihm bekannt gewordenen Einbänden Hoffotts Nachricht gab.

Schon vor 21 Jahren hat Léon Gruel in seinem Manuel historique et bibliographique de l'amateur de reliures (deuxième partie, Paris 1905, S. 93/94) kurz über einen Einband Hoffotts berichtet und auf einer beigegebenen Tafel Vorderdeckel, Hinterdeckel und Rücken abbilden lassen. Er bemerkt, daß ihm noch andere Einbände Hoffotts, den er für einen deutschen Buchbinder hält, bekannt seien. Der bei Gruel abgebildete Einband umschließt das Werk Johann Sturms „in partitiones oratorias Ciceronis, Dialogi quatuor", gedruckt in Straßburg 1539. Gruel setzt ihn daher in dieses Jahr. Das ist kaum möglich. Der Einband ist jedenfalls jünger. Die Tafeln in Gruels Manuel zeichnen sich gewöhnlich durch vorzügliche Wiedergabe aus. Aber gerade bei dem Einbande Hoffotts, der wahrscheinlich schon etwas abgebraucht war, trifft das nicht zu. An dem Federhütchen auf dem Kopfe der Lukrezia z. B. fehlt ein Stück.

Einband von Philippus Hoffott. Graz, Universitätsbibliothek (Vorderdeckel)



Der Einband Hoffotts in der Universitätsbibliothek zu Graz ist sehr gut erhalten, namentlich an dem ersten Bande. Der frühere Laborant des Kunsthistorischen Institutes der Universität Johann Schmidt hat mir davon ausgezeichnete photographische Aufnahmen angefertigt (Taf. 23/24). Dieser gelbe Schweinsledereinband schmückt zwei Bände der 1574 in Wittenberg gedruckten lateinisch-deutschen Bibel Luthers (Signatur: I 54031). Die Zählung der beiden Bände habe ich zur Unterscheidung eingeführt. Der Einband (21,27:16,5 cm) ist mit Plattenstempeln, Rollen und kleinen Stempeln verziert. Das Mittelfeld des vorderen Deckels enthält die Justitia mit Wage und Schwert, das Mittelfeld des hinteren Deckels die Lucrecia, die sich erdolcht. Das sind also uns aus dem Stempelvorrat der Renaissancebuchbinder wohlbekannte Darstellungen. Unter dem Bilde der Justitia befindet sich in drei Zeilen die Inschrift:

IVSTICIE · QVISQVIS · PICTVR
AM · LVMINE: CERNIS: DIC · DEVS
EST: IVSTVS: IVSTA: QVE: FAC.

Unter dem Bilde der Lucrecia lesen wir die Inschrift:

CASTA · TVLIT MAGNAM FORM
AE · LVCRECIA: LAVDEM · FACT
TAMEN · MAGIS · EST · VVLNERE.

Zwischen dem Bilde und der Inschrift ist auf beiden Platten der Name Philippus Hoffott angebracht. Um das Bild im Mittelfelde läuft zunächst eine Rolle mit vier Halbfiguren zwischen Renaissanceornamenten. Diese Halbfiguren stellen dar Christus, Petrus, Paulus und Johannes den Täufer. Unter der Halbfigur Christi steht in zwei Zeilen in großen Buchstaben die Inschrift: Data es / t mihi o / [mnis potestas] (Matthaeus 28, 18), unter der Halbfigur des Petrus: Tu es Pe / trus et / (Matthaeus 16, 18), unter der Halbfigur des Paulus: Apparu / it beni / [gnitas] (Paulus, Epistola ad Titum 3, 4), unter der Halbfigur des Johannes: Ecce an / gnus D / [ei] (richtig agnus, Joannes 1, 29). Um diese innere Rolle läuft dann eine schmälere äußere Rolle, die zwischen Renaissanceornamenten Medaillonköpfe und zwei verschiedene Wappen enthält. Das eine wird durch zwei schräg links gerichtete Bänder geteilt, das andere enthält eine stilisierte Lilie. Über dieser Lilie im Wappen — aber nicht immer — befinden sich ebenso wie links und rechts vom Halse des Petrus auf der inneren Rolle die Buchstaben P H = Philippus Hoffott. Der Rücken des Einbandes hat vier Bünde. Die vier Eckbeschläge sowie die beiden Schließen sind in der gewohnten Art ausgeführt.

Wer ist nun der auf dem Einbande genannte Philippus Hoffott? Hans Loubier nennt ihn in seinem Werke „Der Bucheinband" (2. Aufl. Leipzig 1926 = Monographien des Kunstgewerbes. Bd. 21/22, S. 204) unter Berufung auf Gruels Manuel. Auf dem Vorsatzblatt des zweiten Bandes der Grazer Bibel hat sich im Jahre

1585 als Besitzer ein Gottfridus Stadler A Stadl in freyperg Et Krotendorf Argen. [torati] eingetragen, auf dem Vorsatzblatt des ersten Bandes steht nur Gottfrid Stadler. Hier ist also ein erster Hinweis auf Straßburg i. E. vorhanden. Auffallen könnte, wie dieser Band Hoffotts nach Graz gekommen ist. Doch das läßt sich erklären. Die Stadler von Stadl gehörten in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu jenen steirischen Adelsgeschlechtern, die in der protestantischen Bewegung jener Zeit eine Rolle spielten. Auch auf den Namen Gottfried Stadlers stoßen wir, wie mich Anton Kern in Graz freundlichst aufmerksam machte, dabei wiederholt. Der Zusatz Argen[torati] in der Eintragung Stadlers besagt wohl nur, daß sich Gottfried Stadler vorübergehend in Straßburg aufhielt. Die Steiermark stand damals auch in Beziehungen zur Universität Straßburg. Straßburg wurde „von Adeligen aus Steiermark gern aufgesucht“[1]).

Adolf Schmidt in Darmstadt hatte die große Güte mir mitzuteilen, daß sich in der Landesbibliothek in Darmstadt auch ein Einband Hoffotts befindet, der dieselben Stempel wie der Grazer Einband aufweist, nur daß an Stelle der Rolle mit Köpfen und Wappen eine andere Rolle nur mit Köpfen benutzt wurde. Eine solche zeigt ja auch der Einband bei Gruel. Der Darmstädter Einband umschließt die Handschrift 1453 in 4°. Diese stammt aus der Bibliothek des Hans Michel Moscherosch, der zeitweilig in Straßburg lebte. Sie enthält die Wappen der Straßburger Ammeister bis 1572 und deren Namen bis 1583. Hier wiederum ein Hinweis auf Straßburg.

Eine daraufhin an Karl Schorbach in Baden-Baden gerichtete Anfrage ergab nun, daß Philippus Hoffott tatsächlich in Straßburg gelebt und gewirkt hat. Schorbach hat mir in höchst dankenswerter Weise aus seinen in Straßburg gemachten Aufzeichnungen die Persönlichkeit Hoffotts archivalisch nachgewiesen. Im Jahre 1565 wird im alten Bürgerbuch Bd. II, 255 (Stadtarchiv) eingetragen: Philipp Hoffardt, Buchbinder. Zwei Jahre später (1567) läßt er eine Tochter Maria taufen. Im Taufbuch der St. Thomas-Kirche (evangel. Gemeinde) N (= Naissances) 245 (Stadtarchiv) heißt es auf S. 281 unter Nr. 2144: Parentes: Philippus Hoffath & Maria. Infans: Maria. Als Gevatter erscheint Josias Rhüel, d. i. der Straßburger Drucker Josias Rihel. Diese hohe Gevatterschaft läßt jedenfalls auf das besondere Ansehen Hoffotts schließen. Schorbach teilte mir ferner noch mit, daß Hoffotts Name unter den zahlreichen Buchbindern, die Verkaufsbuden beim Münster und an anderen Orten innehatten, nicht erscheint. Er hat also nicht zu den Kleinkrämern gehört und war wohl hauptsächlich für die großen Straßburger Verlagsfirmen tätig. Er wird der Zunft der Steltz angehört haben, in der seit Anfang des XVI. Jahrhunderts das gesamte Buchgewerbe vereinigt war. Daß seine Namensform in den Amtsbüchern ungenau eingetragen ist,

[1]) Vgl. Johann *Loserth*, Die Beziehungen der steiermärkischen Landschaft zu den Universitäten Wittenberg ... Straßburg u. a. Graz 1898, S. 27.



Einband von Philippus Hoffott. Graz, Universitätsbibliothek (Hinterdeckel)

darf nicht auffallen, da man es in dieser Hinsicht in Straßburg damals nicht sehr genau nahm. Geboren sein kann Hoffott in Straßburg nicht, da Söhne von Bürgern nie im Bürgerbuche stehen.

Außer dem bei Gruel abgebildeten Einband und dem von Schmidt in Darmstadt entdeckten hat dann Haebler zwei Einbände von Hoffott in der Landesbibliothek in Stuttgart und einen in der Landesbibliothek in Dresden aufgefunden. Letzterer ist wenigstens wahrscheinlich ein Hoffott-Einband. Die Stuttgarter Hoffott-Bände sind ein Cicero, Orationes. Straßburg 1569, 8⁰ und ein Sixtus Senensis, Bibliotheca sancta. Lyon 1575, 2⁰. Der Sixtus-Band hat die beiden oben beschriebenen Rollen, nämlich die mit den vier Halbfiguren und die mit den beiden Wappen. Dazu noch eine Rolle mit kleinen Köpfen. Wahrscheinlich kommt dann noch ein Oelser Einband der Landesbibliothek in Dresden in Betracht, der die Confessio fidei theologorum Heidelbergensium. Heidelberg [s. a.] enthält und 1576 hergestellt wurde. Er trägt eine Crucifixus-Platte mit der Unterschrift Sanguis Jesu etc. Haebler glaubt darauf die Initialen P H zu erkennen.

Da es sich bei Philippus Hoffott doch um eine für die Geschichte des künstlerischen Einbandes des 17. Jahrhunderts bedeutsame Persönlichkeit handelt, wäre es für die Förderung der Bucheinbandgeschichte sicher sehr wünschenswert, wenn Einbänden Hoffotts in verschiedenen Bibliotheken nachgegangen würde, damit wir das Werk dieses Renaissancebuchbinders möglichst bald und möglichst vollständig vor uns stehen sehen[1]).

[1]) Wie mir Paul Heitz in Straßburg gütigst mitteilte, ist Professor Morgenthaler in Straßburg eben im Begriffe, Mitteilungen über Hoffott zu veröffentlichen.

STUTTGARTER BUCHBINDER IM XVI. JAHRHUNDERT

VON KONRAD HAEBLER, DRESDEN

DER erste Buchbinder, der auf seinen Arbeiten seinen Namen der Nachwelt überliefert hat, ist der Nürnberger Dominikaner-Bruder Konrad Forster gewesen, der von 1433—1457 auf einer ganzen Anzahl von Einbänden Inschriften, aus einzelnen Buchstabenstempeln gebildet, eingepreßt hat, in denen er über seine Tätigkeit Bericht erstattet. In ähnlicher Weise hat auch in den Jahren 1467 bis 1477 Johann Richenbach in Geislingen eine Reihe seiner Arbeiten bezeichnet. Im ausgehenden XV. und im Anfang des XVI. Jahrhunderts haben dann viele Buchbinder, die ihre Bände mit den Abdrücken einzelner Stempel verzierten, unter diesen auch einen verwendet, auf dem ihr Name eingegraben war. Am bekanntesten sind als solche Johann Fogel, Ulrich Frenkel, Nikolaus Havelberg, aber es gibt deren noch eine große Anzahl anderer. Eine dritte Form, ihre Erzeugnisse zu bezeichnen, wählten die Buchbinder des niederländisch-französischen Bereiches, indem sie ihre Buchdeckel mit dem Abdruck von Plattenstempeln versahen, die als Umschrift bildlicher Darstellungen Ort und Namen des Herstellers angaben. Als aber im XVI. Jahrhundert die Buchbinderrolle zur Herrschaft gelangte und nur noch kleinere Bildplatten neben sich duldete, geschieht es nur noch ausnahmsweise, daß diese Schmuckstempel den vollen Namen des Buchbinders verraten. Besonders die Rollen werden, wenn überhaupt, nur mit den Initialen und allenfalls mit einer Jahrzahl ausgestattet, und da diese Initialen wohl zumeist, nicht aber ausschließlich den Buchbinder bezeichnen, so können wir dem Buchschmuck allein nicht ausreichende Auskunft darüber entnehmen, wo und von wem die so ausgestatteten Bände entstanden sind.

Ich habe schon einmal an dem Beispiele der Zwickauer Buchbinder gezeigt, wie in solchen Fällen die archivalische Forschung dem Studium der Einbände zu Hilfe kommen kann und muß[1]). Solche archivalische Forschung kann aber freilich nicht von einem einzelnen Forscher in weitem Umfange vorgenommen werden, wie es bei dem Sammeln der Stempel- und Rollenabdrucke möglich ist, sondern hier muß die Forschung denen überlassen bleiben, die durch dauernden Aufenthalt an dem betreffenden Orte in die Lage versetzt sind, solche mühselige und zeitraubende Nachforschungen anzustellen, wie sie Senff für Wittenberg, Kroker für Leipzig u. a. m. geliefert haben.

Ein längerer Aufenthalt in Stuttgart hat mir die Möglichkeit gegeben, derartige Untersuchungen auch im dortigen Staatsarchive anzustellen, und über deren bescheidene Ergebnisse soll in den folgenden Zeilen Bericht erstattet werden.

Wann die Buchbinder-Innung in Stuttgart begründet worden ist, habe ich nicht in Erfahrung bringen können, jedenfalls aber scheinen Innungsakten, die bis in

[1]) Werden und Wirken. Ein Festgruß Karl W. Hiersemann zugesandt. Leipzig 1924. S. 99ff.

das XVI. Jahrhundert zurückreichen, nicht vorhanden zu sein. Die Nachrichten, die ich gefunden habe, sind den Landkämmerei-Rechnungen entnommen, die für das ganze Jahrhundert ziemlich vollständig erhalten sind, leider aber nur für die mittleren Jahrzehnte brauchbare Nachrichten bieten. Es scheint nämlich, daß bis gegen die Mitte des Jahrhunderts die Buchbinderei eine so geringe Bedeutung besaß, daß ihrer in den Kämmerei-Rechnungen überhaupt nicht gedacht wird. Auch weiterhin finden sich die Notizen fast niemals in dem Abschnitt über die Handwerker, sondern da, wo der Kanzleiaufwand verzeichnet wird. Dort wird allerdings von 1544 ab alljährlich auch von Ausgaben für Buchbinder-Arbeiten berichtet, wenn auch offenbar nur über einen Teil der wirklich geleisteten, wenigstens stehen die urkundlichen Nachrichten in einem auffallenden Mißverhältnisse zu den recht zahlreichen im XVI. Jahrhundert gebundenen Registranden, die noch heute in dem Archiv vorhanden sind. Außerdem verlieren die Buchungen schon in den siebziger Jahren ihren Wert für uns dadurch, daß nicht mehr die Namen der einzelnen Buchbinder bei jeder Eintragung aufgeführt werden, sondern die Posten nur mehr die Bezeichnung „dem Buchbinder" tragen. Da aber die Jahre von 1544 bis 1576, für die uns Buchbindernamen überliefert sind, gerade der Zeit entsprechen, in der Rollen- und Plattenstempel in ihrer Blütezeit standen, so habe ich es der Mühe wert gehalten, die nachweisbaren Meister im folgenden aufzuführen.

Ich muß allerdings vorausschicken, daß ich bei dem ansehnlichen Umfange der Kämmerei-Rechnungsbände, die in winterlicher Kälte aus dem Magazin in den Lesesaal des Archives geschleppt werden mußten, nicht für unbedingt notwendig erachtet habe, jeden einzelnen Band durchzusehen. Vielmehr habe ich mich damit begnügt, nachdem Anfang und Ende des Zeitraums feststanden, aus dem Einträge mit einzelnen Buchbindernamen vorhanden waren, je die ersten und mittelsten Bände der einzelnen Jahrzehnte einzusehen. Ich glaube aber, daß damit kein wesentlicher Nachteil verbunden gewesen ist. Es ist wohl möglich, daß die erste oder letzte Erwähnung eines einzelnen Buchbinders in einem der dazwischen gelegenen Rechnungsbände erfolgt sein mag. Im ganzen waltet aber eine solche Gleichmäßigkeit in den Eintragungen ob, daß es mir höchst unwahrscheinlich vorkommt, daß auch nur ein einziger Buchbinder in den Akten Erwähnung finden sollte, der in meiner Liste sich nicht findet.

Wie schon erwähnt, wird der Name eines Buchbinders zum ersten Male genannt in der Landkämmerei-Rechnung für das Jahr 1544/45. Die einzelnen Posten tragen kein Tagesdatum, es ist aber wohl anzunehmen, daß sie in chronologischer Folge eingeschrieben worden sind. In diesem Bande wird viermal der Stuttgarter Buchbinder *Conrat Kune* erwähnt. Der Name hat sich eine sehr verschiedene Orthographie gefallen lassen müssen. Er wird nicht nur Kune geschrieben, sondern auch Küne, Khüne, Kiene und Khiene, wie denn überhaupt ue,

u, i und ie häufig füreinander eintreten. Die Beträge schwanken von 52 Kr. bis zu 2 fl. 59 Kr., betreffen aber nicht nur Kanzleiakten — besonders die häufigen Erneuerungen der Zinsregister — sondern auch „etliche Bücher der reichs handlungen antreffend" und ein „Lehenbuch in die Registratur".

Conrad Kühnes Name kehrt in allen Jahresrechnungen wieder bis zu dem Bande von 1565/66. Die Eintragungen zeigen fast bis zuletzt eine steigende Tendenz. Der höchste Betrag, der ihm auf einmal ausgezahlt worden ist, beläuft sich auf 92 fl. 3 Kr. Doch sind dies keine reinen Buchbinderlöhne mehr. Die alten Buchbinder sind bekanntlich in erheblichem Umfange gleichzeitig Buchführer gewesen, bis ihnen im XVII. Jahrhundert die eigentlichen Buchhändler mehr und mehr diese Betätigung streitig machten. So ist auch Konrad Kühne mit der Zeit nicht nur Buchbinder, sondern auch Buchhändler gewesen. Zuerst findet sich in der Jahresrechnung von 1554/55 ein Betrag von 40 fl. 27 Kr. mit der Bemerkung: „für etliche bücher Ime abkaufft und dauon einzubinden." Seitdem sind fast alle Posten, die an ihn zur Auszahlung gelangen, zusammengesetzt aus Buchpreisen und Binderlöhnen. Allerdings sind es nun auch nicht mehr nur Landschreiberei, Registratur und Rentkammer, mit denen er in Geschäftsverbindung steht. Schon eine Rechnung, die 1549/50 noch ausschließlich auf Bucheinband lautet, gibt an, daß sie „von etlichen Büchern an Hof vnnd in die Canzley" herrührt. Im Jahre 1550/51 bindet er weiter neben Landschreiberei und Rentkammer auch für die Singerey. Für diese sind dann wohl auch die Lautenbücher bestimmt, die 1559/60 erwähnt werden. Besonders ist es aber die Hofschule, die seine Geschäftsverbindung zu einer recht umfänglichen anwachsen läßt. Mit dieser steht er geradezu in laufender Rechnung, die offenbar in halbjährlichen Terminen beglichen wird. So erhält er 1559/60 einmal 10 fl. 14 Batzen „für etlich buecher und binderlohn in die Hofschul von Ostern bis Bartolome", ein andermal 7 fl. 6 Kr. „von etlichen biechern in die Hofschul von Michaelis A° 59 bis of sonntag Reminiscere A° 60 usw". Daneben erscheinen erst gesondert, später meist mit den anderen Posten zusammengefaßt „biecher den Jungen freulen Inn die Hofschul". Offenbar ist er auf diesem Wege nach und nach zu einer Art von Hofbuchbinder und Hofbuchhändler geworden, denn er liefert schon 1553/54 ein „Dienerbuch, so m. gn. H. gegeben ist", 1560/61 erhält er 13 fl. 14 Kr. „für allerlei biecher vnnd Binderlon so er für gnedigen fürsten vnd hern gemacht von Ostern bis auf den 1. August A° Lx." und 1564/65 den schon erwähnten Betrag von 92 fl. 3 Kr. „für allerlei biecher vnnd binderlon für vnsern gnedigen fürsten vnd herrn". Daß er sich einer besonderen Vertrauensstellung erfreute, darf man wohl auch einem Eintrag von 1560/61 entnehmen, der auf 10 fl. 59 Kr. lautet „darumben er vnsern gn. f. vnd herrn allerley biecher so Doctor Ludwig grempf vß Frankfurter vastenmeß Anno &c 59 erkauffen und bringen lassen eingebunden". Außer dem Fürsten selbst hat er wenigstens 1564/65 auch dem Herzog

Eberhart gedient. Ob seine Beziehungen bis an das Ende auch mit Landschreiberei und Rentkammer forbestanden haben, ist zweifelhaft. Ausdrücklich erwähnt werden sie zuletzt im Frühjahr (Oculi) 1561.

Bis 1553 ist Konrad Kühne der einzige Buchbinder, der in den Kämmerei-Rechnungen erwähnt wird. In dem Bande für 1553/54 erscheint zum ersten Male neben ihm *Michael Hermann*[1]). Ich bin überzeugt, daß auch er in allen den Einträgen gemeint ist, in denen nur Michel Buchbinder zitiert wird, denn sie passen nach Zeit und Art durchaus in seine Tätigkeit hinein. Michel Hermann ist nämlich ausschließlich Buchbinder für die herzogliche Kanzlei gewesen, und in seiner Werkstätte sind bis zum Jahr 1571 fast alle die Zinsregister (Erneuerungen) gebunden worden, von denen in den Akten die Rede ist. Gelegentlich hat er wohl auch einmal einige „Kirchen-Hofgerichts-Meß- und Vieh-Ordnungen" einzubinden erhalten, aber auch diese waren für die Ratsstube bestimmt. Daß seine Bände zum Teil sehr einfacher Art gewesen sein müssen, geht daraus hervor, daß er im Jahre 1559/60 zwei „Vernewerungen" je zum Preise von 6 Batzen abgeliefert hat. Das dürften kaum gepreßte Schweinslederbände gewesen sein. Wohl aber dürfen wir solche vermuten, wenn ihm 1564/65 für eine Twieler und eine Neuffener Erneuerung 1 fl. bezahlt wird. Daß der Preis von $^1/_2$ fl. in seiner Werkstatt ein Normalpreis für die Zinsregister war, geht auch aus Eintragungen aus den Jahren 1565/66, wo er für deren 4 einmal 2 fl. und für 2 andere 1 fl. erhält. In einzelnen Fällen finden sich aber auch höhere Beträge, 1564/65 werden für 2 Erneuerungen 1 fl. 42 Kr. und 1570/71 sogar in zwei Fällen für 2 Erneuerungen je 2 fl. bezahlt. Offenbar ist er in diesen Jahren der hauptsächliche Buchbinder der Landschreiberei gewesen. Gleichzeitig mit ihm tritt im Jahre 1553 der Buchbinder *Albrecht* oder *Auberlin Kreutlin* von Stuttgart in Erscheinung. Wenn er nicht ausdrücklich als Buchbinder bezeichnet würde, könnte man zweifeln, ob er nicht vielleicht nur Buchführer gewesen ist. In den Rechnungen erscheint er nämlich ausschließlich nur als Lieferant der Kalender, deren die Kanzlei alljährlich eine große Anzahl anschaffen mußte. 1553/54 und 1554/55 sind es je 52 Stück, 1559/60 aber einmal 61, und ein zweites Mal 40. Da der Preis des einzelnen Kalenders nur 1 Kr. beträgt, handelt es sich immer nur um bescheidene Beträge. Nach 1560 tritt als Kalender-Lieferant Wilhelm Funck an seine Stelle.

Wilhelm Funke ist wohl der bedeutendste Buchbinder, den Stuttgart in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts besessen hat. Er ist auch der einzige, dessen Druckmaterial wir mit unbedingter Sicherheit festzustellen imstande sind dadurch, daß er auf einigen seiner Rollen seine Initialen W. F. oder W. F. C. hat anbringen lassen. Nach der letztgenannten Form dürfte er kein geborener Stuttgarter gewesen sein; vielleicht aber dürfen wir das C als Canstattiensis auflösen,

---

[1]) Nach einer freundlichen Mitteilung von Herrn Archivrat Mehring kamen beide Buchbinder auch in den Kirchenkasten-Rechnungen vor, Hermann i. J. 1556/57 und Kühne i. J. 1558/59.

so daß er wenigsten in der unmittelbaren Nachbarschaft seines Wirkungskreises beheimatet gewesen ist. Er gehört zu dem weit ausgebreiteten Kreise von Buchbindern, die Rollen von dem bekannten Stecher NP bezogen haben, und Bände aus seiner Werkstatt sind in großer Anzahl in der Landesbibliothek, der Hofbibliothek und dem Landesarchiv in Stuttgart vorhanden. In den Rechnungen der Landkämmerei erscheint er zum ersten Male mit einem einzelnen Bande am 3. März 1560, einem Landbuch, dessen Einband nur 12 Kr. gekostet hat. Aber in der Rechnung für 1560/61 erscheint er nicht weniger als achtmal, meist allerdings wieder mit kleinen Posten von 10—20 Kr. für Hofordnungen, Turnierbücher, Rechnungsbücher u. a. m., außerdem aber auch mit einem größeren Betrag von 14 fl. 18 Kr. für „allerlei Lutenbiecher, Ordnungen vnd anders in die Canzlei zu binden". In demselben Jahr liefert er auch schon um 22 Kr. einen Pergamentband für Herzog Eberhard, und weiterhin bindet er nicht nur, sondern liefert auch wiederholt Bücher für den regierenden Herzog, die Hofschule, Rentkammer und Kanzlei. Offenbar ist er nach dem Ausscheiden von Conrad Kühne an dessen Stelle getreten, nachdem er schon neben diesem in den letzten Jahren für den Hof gearbeitet hatte. Seit 1570 geht auch die Lieferung der Kalender auf ihn über, und muß wohl einen wesentlich größeren Umfang angenommen haben als früher, denn 1570 und 1576 werden ihm jedesmal mehr als 4 fl. für „kalender vnnd laßzettel Inn Cantzley vnd gen Hof" gut getan. Ob er über diese Zeit hinaus noch tätig gewesen ist, lassen die Rechnungen nicht erkennen, da sie weiterhin die Buchbinder nicht mehr namentlich aufführen. In den Rechnungen tritt Wilhelm Funk mehr nur als Hofbuchbinder hervor, die Bestände des Archives zeigen aber, daß er vielfach auch für die Landkammer tätig gewesen ist. Der älteste Einband enthält eine Erneuerung für die Kellerei Urach II, Reutlingen vom Jahre 1555, und seine chiffrierte Rolle kommt noch auf Bänden von 1590 und 1594 vor, wobei es allerdings dahingestellt bleiben muß, ob Wilhelm Funk diese Bände noch selbst hergestellt oder ob sich ein Nachfolger in seiner Werkstätte seines Materiales bedient hat.

Im Jahre 1564/65 erwähnen die Landkämmerei-Rechnungen auffallenderweise sogar einmal einen Buchbinder von Urach namens *Caspar Rothaubt*. Er hat für die Landschreiberei zwei Lautenbücher „in breter" gebunden, wofür er 58 Kr. empfängt. Gemeint ist damit ein Band in Holzdeckeln, die nur vom Rücken her mit einem breiteren oder schmäleren Lederstreifen bedeckt waren. Er erhält im gleichen Jahre noch einmal 46 Kr. Binderlohn, wird aber sonst nicht wieder erwähnt.

Auch *Jakob Schedel* wird nur in den Jahren 1564 bis 1566 in den Rechnungen genannt. Die Beträge, die ihm ausgezahlt werden, sind etwas beträchtlicher. Er erhält einmal nicht weniger als 4 fl. 52 Kr. Er ist aber gleichzeitig auch Buchführer und liefert Bücher in die Hofschule, wie Konrad Kühne. 1565/66 wird

ihm 1 fl. 28 Kr. gut getan für die „Locos comunes", doch wohl die bekannte Schrift Philipp Melanchthons.

Der nächste Buchbinder, dem wir begegnen, *Ludwig Thale*, auch Dal oder Tal geschrieben, oder auch nur als Ludwig Buchbinder bezeichnet, scheint wieder ausschließlich für die Kanzlei gearbeitet zu haben. Ich bin seinem Namen von 1569—1575 begegnet mit recht erheblichen Posten. Er erhält 1574/75 in einem Posten 49 fl., und zwar anscheinend nur für Buchbinderarbeit. Buchhandel läßt sich bei ihm nicht nachweisen.

Der letzte der Buchbinder, die in den Landkämmerei-Rechnungen namentlich aufgeführt werden, ist *David Liesche*. Bei ihm wird mehrfach erwähnt, daß er die Bücher nicht nur gebunden, sondern auch geliefert hat. Er ist ziemlich vielseitig tätig gewesen, denn er hat nicht nur Erneuerungen, Rechnungen und andere Bücher für die Rentkammer und die Landschreiberei eingebunden, sondern er hat auch vielfach für den Herzog Ludwig, für dessen Mutter, für die jungen Fräulein und für die Hofschule gearbeitet. Er scheint auch wenigstens zeitweise in laufender Rechnung gestanden zu haben, wenigstens erhält er 1569/70 einmal 11 fl. 10 Kr. für Bücher und Binderlohn von der Fastenmeß bis auf die Herbstmeß 1569.

Er ist der letzte Buchbinder, der in den Landkämmerei-Rechnungen genannt wird. Dagegen können wir den Einbänden des Archivs noch ein paar Angaben zur Geschichte der Stuttgarter Buchbinder des XVI. Jahrhunderts entnehmen.

Einen Buchbinder vor der Zeit, in der sie in den Akten genannt werden, verrät eine Gruppe von Registranden, deren Deckel gemeinsam mit einer Rolle geschmückt sind, die sich aus den Bildern der Prudentia, der Superbia, der Iustitia und der Lucretia zusammensetzt, wobei die letztere die Jahrzahl 1535 trägt. Die Jahrzahlen auf den Rollen verraten gelegentlich das Jahr, in dem der betreffende Buchbinder den Meistertitel erlangt hat. In unserm Falle könnte das wohl auch der Fall sein, jedoch sind die sämtlichen fünf Aktenbände, die sich auf ihn zurückführen lassen, erst in späteren Jahren hergestellt, sie enthalten Kellerei-Rechnungen von 1540, 1542 und 1555 und Landkämmerei-Rechnungen von 1549/50 und 1559/60. Er besaß mindestens noch vier andere Rollen, doch trägt keine derselben irgendwelche Initialen, und nur eine zweite, mit den Bildern des Salvator, Moses, Paulus und Johannes, hat bei dem letzteren gleichfalls die Jahrzahl 1535. Von ihm besitzen auch Landes- und Hofbibliothek zahlreiche Einbände.

Interessant ist es, daß auf den Bänden des Archivs noch in dreifacher Weise Stempel des Meisters NP vorkommen. Der Zeit nach könnten alle diese Einbände gut und gern von Wilhelm Funk herrühren, von dem wir ja wissen, daß er eine Rolle von Meister NP bezogen hat. Mit Sicherheit läßt sich aber leider ein solches Verhältnis nicht nachweisen, denn die drei Stempel erscheinen niemals in Verbindung mit solchen, die sich nachweislich im Besitz von Wilhelm Funk befun-

den haben. Dagegen sind alle drei Stempel auch von Einbänden der Stuttgarter Bibliotheken bekannt.

Die Klassikerköpfe des Meisters NP mit der Jahrzahl 1553 kommen vor auf der Landkämmerei-Rechnung für 1565/66, die nach der aufgepreßten Jahrzahl 1565 vor der In-Gebrauchnahme gebunden worden ist. Der Band trägt eine zweite Rolle mit 4 Putten, je durch einen Vogel von einander getrennt, deren Technik durchaus mit derjenigen des Meisters NP übereinstimmt. Außerdem kommt darauf ein Plattenstempel des württembergischen Wappens vor.

Auf drei Bänden, Kellerei-Register von Balingen 1560, Gröningen-Münchenberg 1565 und Bottwar 1568 tritt die Rolle mit Iustitia, Venus, Prudentia und Lucretia auf, bei der die Prudentia das Stecherzeichen des Meisters NP trägt. Neben ihr erscheint eine Rolle kleiner Köpfe und Wappen, und eine mit dem Salvator, David, Paulus und Johannes, durch die sich ein vierter Band, Zinsregister von Altburg-Weltenschwan 1566 als Erzeugnis desselben Buchbinders ausweist.

Endlich tragen noch zwei Bände aus dem Jahre 1566 (Kellerei Neuenburg I und II) die beiden Plattenstempel der Opferung Isaaks und der Ehernen Schlange, die der Meister NP mit seinem Monogramm und der Jahrzahl 1559 versehen hat. Nach den Rollstempeln, die neben den Platten Verwendung gefunden haben, rühren mindestens noch drei andere Aktenbände (Schorndorf-Plüdersheim 1562, Waiblingen Hohnacker 1568/69 und Winnenden-Lautenbach 1569) von demselben Buchbinder her, während ein sechster Band von 1579 (Haischbuch des Domstifts Augsburg) zweifelhaft ist.

Nach der Zeit der urkundlichen Erwähnungen liegt im wesentlichen die Tätigkeit eines Meisters, der sich einer Rolle bedient, auf der der Salvator, Johannes, Paulus und David dargestellt sind, wobei der Johannes die Initialen M.L. trägt. Man möchte gern ihn mit dem David Liesche der Rechnungen in Verbindung bringen, da aber dieser bis 1575/76 tätig ist, die M.L.-Rolle schon auf einer Registrande von 1573 (Kellerei Bietigheim) vorkommt, so wird das doch wohl nicht möglich sein. Diesem Buchbinder sind insgesamt 6 Bände zuzusprechen, die mit Ausnahme des erwähnten Registers von 1573 rasch hintereinander geliefert worden sind. Sie entstammen den Jahren 1579—1581 und enthalten Kellereibücher von Reutlingen-Gomeringen, Löblingen II und III, Heubach und Melbingen-Plochingen.

Daß auch das nahe bei Stuttgart gelegene Eßlingen im XVI. Jahrhundert seine Buchbinder gehabt hat, habe ich in einem Artikel der Eßlinger Zeitung vom 20. Dezember 1924 nachgewiesen. Es sind dies ein Martin Stetter, der von 1557 bis 1579 gearbeitet zu haben scheint, und ein Anton Schmidt, der 1595/96 den Titel eines Ratsbuchbinders geführt hat. Außerdem hat auch der Buchbinder mit der Rolle des Meisters NP (Klassikerköpfe) von 1553 einen Band für das Eßlinger Hospital hergestellt, der ein Lagerbuch für Kirchheim unter Teck vom Jahre 1580 enthält.

DER BRAUNSCHWEIGISCHE HOFBUCHBINDER LUKAS WEISCHNER

EIN BEITRAG ZUR GESCHICHTE DES DEUTSCHEN RENAISSANCEEINBANDES

VON HERMANN HERBST, WOLFENBÜTTEL

MIT 22 ABBILDUNGEN AUF 7 TAFELN

IN der Geschichte der deutschen Bibliotheken bringt zum Teil als Folge der Reformation das XVI. Jahrhundert eine neue Entwicklung. Die Säkularisation zahlreicher Klöster und Stifter im Bereich der protestantischen Länder bedeutet das Ende mancher mittelalterlichen Bibliothek. Ihr Erbe übernehmen vielfach Neugründungen, soweit sie besonders von den Landesherren ausgegangen sind. Wie weit bei diesen fürstlichen Neugründungen von Bibliotheken neben einem allgemeinen Interesse am Buch gleichzeitig auch künstlerische Forderungen mitlaufen, die an das Gewand der aufgehäuften oder noch zu sammelnden Schätze gestellt wurden, entzieht sich noch vielerseits unserer Kenntnis. Daß aber auch in dieser Hinsicht lebendiges Interesse vorhanden war, beziehungsweise vorausgesetzt werden darf, dafür spricht schon das wenige, was wir über diesen Punkt wissen. Bekannt ist z. B. die Silberbibliothek des Herzogs Albrecht von Preußen, dessen Gemahlin vor allem eine besondere Freude am Prachteinband gehabt hat. Daneben treten dann vornehmlich zwei Höfe, an denen die deutsche Buchbindekunst dieser Renaissancezeit eine außerordentliche Blüte erlebt. Das ist einmal am sächsischen Hofe zu Dresden, wo die Werkstatt Jakob Krauses und seines Nachfolgers Kaspar Meuser einen Höhepunkt der Bucheinbandkunst darstellt; zum andern ist es der Hof der Pfalzgrafen bei Rhein, der kaum weniger ausgezeichnete Künstler beschäftigte. Durch Haebler ist neuerdings auch die Bibliothek der Anhaltiner zu Dessau genauer bekannt gemacht worden, deren Gründer, Herzog Georg, seine Einbandwünsche in Wittenberg gedeckt hat. Diesen Neugründungen des XVI. Jahrhunderts ist als heutzutage noch berühmteste die Bibliothek der braunschweigischen Herzöge zu Wolfenbüttel hinzuzufügen. Daß auch hier zu gleicher Zeit mit dem Interesse am Buche allgemein das am künstlerischen Einband verknüpft ist, soll im folgenden aufgedeckt und damit zugleich ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Renaissanceeinbandes gegeben werden. So gut wir über diesen, soweit es seine Höhepunkte anbelangt, auch schon unterrichtet sind, so fehlt es doch noch immer an genauerer Kenntnis des allgemeinen Durchschnitts des Renaissancebandes, seiner Entwicklung in die Breite. Einen gleichartigen und gleichzeitigen Höhepunkt dieser Kunst, wie ihn die sächsische Hofbuchbinderei darstellt, wird man kaum noch aufdecken können. Ähnliche wenn-

gleich schwächere Bestrebungen sind aber auch an anderen Fürstenhöfen zur Geltung gelangt. Dafür bietet die Wolfenbüttler Bibliothek ein Beispiel.

Ihre Anfänge[1]) fallen in die Zeit des *Herzogs Julius von Braunschweig*, der im Jahre 1568 nach dem Tode seines so ganz anders gearteten und den Wissenschaften abholden Vaters, Heinrichs d. J., die Regierung übernahm. Schon vor der Nachfolge im Herzogtum, in der Zeit seiner Zurückgezogenheit auf dem Schloß zu Hessen, hatte sich Herzog Julius eine kleine Büchersammlung zugelegt, die er bei seinem Regierungsantritt mit nach Wolfenbüttel, seiner nunmehrigen Residenz, nahm. Durch die Säkularisation zahlreicher Klöster, durch Ankauf größerer Sammlungen und durch Geschenke hatte die Bibliothek bald einen größeren Umfang angenommen. Schon nach wenigen Jahren mußte sich der Herzog nach einem sachverständigen Verwalter für seine ständig wachsende Büchersammlung umsehen. Seine erste Wahl fiel auf den Magister Leonhard Schröter, der Weihnachten 1571 zunächst auf ein Jahr bestellt wurde. Aber nur wenige Monate blieb Schröter in seinem Amte. Ungünstige Anstellungsbedingungen und eine wenig freundliche Behandlung von seiten des Herzogs veranlaßten ihn bald, seine Stellung vor der Zeit wieder aufzugeben. Er flüchtete sich nach Leipzig. Sein Nachfolger im Amt, als Bibliothekar und Buchbinder zugleich, wurde ausgangs des Jahres 1572 *Lukas Weischner*. Damit sind wir zu der Persönlichkeit gelangt, die uns des weiteren beschäftigen soll.

1. NACHRICHTEN ÜBER DAS LEBEN LUKAS WEISCHNERS

Lukas Weischner aus Jena, so bezeichnet er sich selbst in Urkunden[2]). Die Schreibweise seines Namens schwankt in den Aktenstücken. Er selbst schreibt seinen Namen in den zwei Formen Weischner und Weyschner, während er vom Herzog mit Weschner oder Weschener angesprochen wird. Sein Vater ist der sachsen-weimarische Bibliothekarius und Buchbinder Hans Weischner zu Jena, wie sich aus einem Schriftstück vom 10. Februar 1579 ergibt[3]). Im Dienste des Herzogs Julius ist Weischner urkundlich zum erstenmal nachweisbar durch sein Bestallungsschreiben von Weihnachten 1572 (abgedruckt im Anhang Nr. I). Ob und wo er schon vorher als Buchbinder tätig gewesen ist — vielleicht in Jena — ist bisher noch nicht bekannt geworden. Vielleicht ergeben entsprechende Nachforschungen darüber noch Auskunft. Es ist kaum anzunehmen, daß der Herzog Julius für seine schon damals bedeutende und umfangreiche Bibliothek einen Anfänger zum Hüter genommen haben sollte. Dagegen spricht auch der Umfang

[1]) Vgl. O. v. Heinemann, Die herzogliche Bibliothek zu Wolfenbüttel. Ein Beitrag zur Geschichte deutscher Büchersammlungen. 2. Aufl. Wolfenbüttel 1894.

[2]) Die folgende Darstellung beruht auf Akten, die sich jetzt im braunschweigischen Landeshauptarchiv zu Wolfenbüttel befinden sub tit. Acta Herzog Julius'. Bestallungen I. Nr. 28. Abgekürzt zitiert L. H. A. Best. I, 28.

[3]) L. H. A. Best. I, 28.

der Aufgaben, die Weischner in seiner neuen Stellung oblagen. Darüber unterrichtet genauer das Bestallungsinstrument, in dem der Kreis der Pflichten und Rechte vorsorglich umschrieben ist.

Weischner ist danach vom Herzog als Bibliothekar und Buchbinder für die Bibliothek in Wolfenbüttel angenommen worden. Die Verpflichtung lief zunächst auf ein Jahr, von Weihnachten 1572 bis wieder auf Weihnachten 1573. In seiner Stellung als Bibliothekar harrten seiner zahlreiche Aufgaben. Einmal sollte er die Bücher in der Bibliothek in Ordnung bringen und halten. Sie waren nach den Fakultäten aufgestellt. Des weiteren sollten, soweit durch das Fehlen wichtiger Werke Lücken bei den einzelnen Fächern bestanden, diese von Weischner aufgefüllt werden. Dies setzt eine immerhin nicht unbedeutende Bücherkenntnis voraus, und Weischner muß sich dafür geeignet gehalten haben. Zu diesem Zwecke waren Reisen des Bibliothekars auf Kosten des Herzogs vorgesehen nach den Büchermärkten, wo er die fehlenden Werke einkaufen sollte. Diese Neuanschaffungen waren von Weischner auch gleich einzubinden. Alles dazu notwendige Material wie Leder, Holzbretter, Pergament, Schließen u. a. war vom Herzog zu liefern.

Die weiter folgenden Pflichten betreffen wieder die Stellung als Bibliothekar. Einmal in der Woche sind die Bücher wie auch die Bibliothek nachzusehen und vom Staub zu reinigen. Auch die Ausleihe, wenn man so sagen darf, besorgte der Bibliothekar mit. Aus der Urkunde ersieht man, daß betreffs der Bücherverleihung sehr strenge Vorschriften bestanden. Und schließlich kam hierzu noch die Aufgabe, Besucher, vor allem fürstliche Herrschaften, zu führen. Zu alledem plante der Herzog noch, einen Buchladen einzurichten. Auch damit war gleich ein Kreis von Aufgaben verknüpft, nämlich die Bücher auf den Märkten einzukaufen, sie zu binden und wieder zu verkaufen, zu deren Erledigung Weischner durch sein Bestallungsinstrument verpflichtet wurde.

Für alle diese Dienste waren folgende Vergütungen festgesetzt. Einmal kam eine feste jährliche Besoldung in Höhe von dreißig Talern in Rechnung. Sie war in zwei Hälften zu Pfingsten und Weihnachten zahlbar. Dazu stand ihm für seine Person ein Sommer- und ein Winterkleid zu, auch bekam er freie Verpflegung am Hofe und eine freie Wohnung, die ihm nach Gelegenheit zugewiesen werden sollte. Für Buchbinderarbeiten durfte er sich einen Gesellen halten, zu dessen Unterhalt er für die Woche zehn Mariengroschen erhielt. Um überhaupt die Tätigkeit des Buchbindens gleich ordentlich aufnehmen zu können, bekam Weischner einen außerordentlichen Zuschuß von 20 Talern zur Anschaffung des notwendigen Buchbinderwerkzeugs. Letzteres sollte aber bei einem Weggang Weischners der Bibliothek verbleiben. Die Urkunde enthält noch andere, weniger wichtige Bestimmungen, die hier nicht besonders in Betracht kommen.

Im allgemeinen läßt sich sagen, daß der Aufgabenkreis für Weischner ziem-

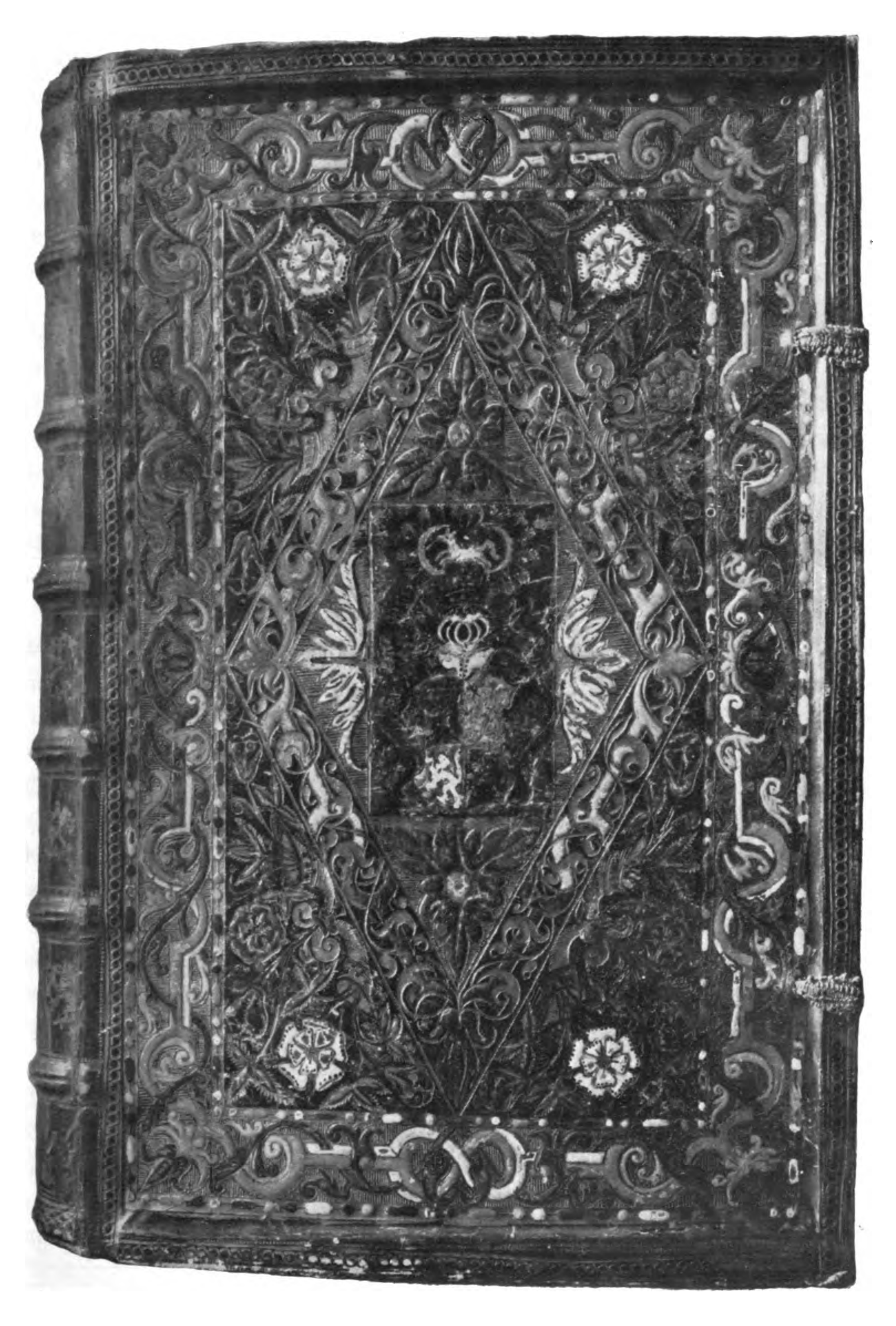
lich umfangreich war. In erster Linie scheint er vom Herzog als Bibliothekar angenommen worden zu sein, denn dieser Titel steht in den Urkunden an erster Stelle. Das ergibt sich auch aus der Beschreibung der zahlreichen, diesem Amte zustehenden Pflichten. Erst in zweiter Hinsicht ist Weischner als Buchbinder betrachtet worden. Um letztere Fähigkeit besonders ausnutzen zu können, wird das besondere Deputat von 20 Talern für Buchbinderhandwerkzeug eingesetzt. In der Folgezeit geht aber die Entwicklung dahin, daß wir von einer bibliothekarischen Tätigkeit Weischners gar nichts hören. Er selbst bezeichnet sich in seinen Unterschriften stets als Buchbinder, und als solchen lernen wir ihn auch allein kennen. Dafür spricht auch die weitere Tatsache, die wir aus einem späteren Schreiben Weischners[1]) erfahren, daß er die nächsten drei und ein halbes Jahr überhaupt nicht am Ort der Bibliothek, in Wolfenbüttel, gewohnt hat. Vielmehr waren ihm Kost und Wohnung in dem Kloster Riddagshausen angewiesen worden, das einige Stunden von Wolfenbüttel entfernt lag. Von hier aus war es für Weischner natürlich nicht möglich, seine Pflichten als Bibliothekar so zu erfüllen, wie es nach seiner Bestallung wünschenswert gewesen wäre. Dennoch muß der Herzog mit Weischners Tätigkeit zufrieden gewesen sein, sonst wäre die Bestallung vom Jahre 1572, die nur auf ein Jahr lief, nicht immer wieder von ihm erneuert worden.

Es ist anzunehmen, daß die Buchbindertätigkeit Weischners in Riddagshausen dem Herzog für seine Bibliothek besonders förderlich erschienen ist und daß er ihn als Bibliothekar nicht allzusehr vermißt haben wird. Und Weischner wiederum war mit dieser Entwicklung anscheinend auch gedient, da er sich so ganz seinem eigentlichen Berufe widmen konnte. Trotzdem waren die Schwierigkeiten für ihn in Riddagshausen teilweise recht unangenehm. Darüber berichtet er in dem schon erwähnten zweiten Schreiben. Er hatte keinen Gehilfen und mußte die schweren Bände allein bearbeiten; auch mußte er selbst alle Lehrlingsarbeit erledigen, da ihm kein Lehrjunge zur Verfügung stand. Außerdem war die Beschaffung des notwendigen Handwerkszeuges in Riddagshausen mit besonderen Schwierigkeiten verknüpft. Aus all diesen Gründen konnte der Fortgang der Arbeiten oft nicht so betrieben werden, wie es Weischner gern gesehen hätte.

Unter solchen Umständen hielt er jetzt den Zeitpunkt für gekommen, den Herzog um eine Änderung seiner Lage zu bitten. Es ist das Jahr 1575. Es war dem Herzog Julius um diese Zeit gelungen, die nach ihm benannte Julius-Schule zu Helmstedt, die bis 1574 als Pädagogium zu Gandersheim bestanden hatte, zu einer Universität[2]) zu erheben. Und, wie Weischner schreibt, sollten bald ihre neuen Privilegien ankommen. Als privilegierter Buchbinder an dieser Hochschule

[1]) Abgedruckt im Anhang unter Nr. II, erhalten in einer Abschrift aus der Landesbibliothek Wolfenbüttel.

[2]) Vgl. H. Schneider, Beiträge zur Geschichte der Universitätsbibliothek Helmstedt. Helmstedt 1924 und P. Zimmermann, Album academiae Helmstediensis. Bd. 1. Album academiae Juliae. Abt. 1. Hannover 1926.



Einband von Lukas Weischner. Wolfenbüttel, Landesbibliothek (Vorderdeckel)

glaubte Weischner weit besser als bisher dem Herzog und seiner Bibliothek dienen zu können. In diesem Sinne und mit Unterstreichung aller dafür sprechenden Gründe trug Weischner seine Bitte dem Herzog vor, ihm sowohl eine Wohnung in Helmstedt zu geben, als ihn auch „mit einer ziemlichen Unterhaltung oder Deputat eigens zu versehen". Damit mußte Weischner natürlich seine Stellung als Bibliothekar an der Wolfenbüttler Bibliothek aufgeben, denn Helmstedt war noch weiter entfernt von Wolfenbüttel als Riddagshausen. Außerdem mußte ihn aller Voraussicht nach der neue Arbeitskreis ganz mit Beschlag belegen. Auch dies ist ein Zeichen, daß sich Weischner nie eigentlich als Bibliothekar gefühlt hat, sondern immer nur als Buchbinder. Und als solcher wollte er auch weiter der Wolfenbüttler Bibliothek dienen, ja er hoffte sogar, in Helmstedt, im Besitz einer richtigen Werkstatt und mit der Möglichkeit, daselbst Gesellen und Lehrjungen halten zu können, diese Dienste noch weit besser als bisher versehen zu können.

Der Bescheid des Herzogs auf dieses Gesuch ist nicht erhalten. Er war aber nicht ablehnend. Das ist aus einem Schreiben Weischners zu ersehen, das er unter dem 31. Juli 1575 an den herzoglichen Geheimen Kammersekretär Wolfgang Everd richtete[1]). Er kündigt darin den Abschluß seiner Arbeiten in der Werkstatt zu Riddagshausen an und zeigt auf den folgenden Tag die Ablieferung der noch in seinem Besitz befindlichen Bücher aus der Wolfenbüttler Bibliothek an. In das gleiche Jahr fällt auch noch die Verlobung Weischners mit der Tochter des Buchdruckers Konrad Horn zu Wolfenbüttel[2]), jedenfalls auch eine Folge seiner für die nächste Zukunft gesicherten Stellung als privilegierter Buchbinder an der Universität Helmstedt.

Die genauen Bedingungen seiner Bestallung und seiner neuen Stellung in Helmstedt erfahren wir aus dem ihm vom Herzog Julius verliehenen Privileg. Es ist erhalten in dem von Weischner unterzeichneten Reversbrief an den Herzog, zu dem auch noch ein Entwurf vorhanden ist[3]). Dieses Aktenstück ist von hoher Bedeutung. Von nun an erscheint Weischner als der privilegierte Buchbinder der Helmstedter Universität. Damit hat er seine Stellung als Bibliothekar an der herzoglichen Bibliothek in Wolfenbüttel aufgegeben. Diese ist seit Weischners Weggang bis zum Jahre 1600 ohne einen eigentlichen, besonders dazu bestellten Bibliothekar geblieben.

Mit dem Aufgeben der Bibliothekarstellung verlor Weischner auch seine feste Besoldung, obwohl er in seiner Bewerbung um die neue Stellung die Bitte „um eine ziemliche Unterhaltung oder Deputat" ausgesprochen hatte. Ersatz dafür mußte das ihm verliehene Privileg bieten. Es machte ihn zum Mitglied der neuen Universität und verlieh ihm das Recht, in Helmstedt einen Buchbinderladen „frey

[1]) L. H. A. a. a. O.
[2]) Schreiben vom 8. August 1575. L. H. A. a. a. O.
[3]) L. H. A. a. a. O. Abgedruckt im Anhang Nr. III.

und von menniglichen ungehindert" aufzutun. Er durfte sich Gesellen, Lehrjungen und anderes Gesinde halten. Weischner muß die Hoffnung gehegt haben, hier in ausreichender Weise sein Brot verdienen zu können, sich überhaupt hier besser zu stehen als in seiner bisherigen Stellung. Die neu eingerichtete Universität hatte in der Tat gleich in ihren ersten Jahren einen großen Zulauf. Gegen unwillkommene Konkurrenz in seinem Gewerbe, womit ja bestimmt zu rechnen war, wurde Weischner durch sein Privileg geschützt. Es durfte sich für die Zeit seiner Ausstellung — es lief vorläufig auf drei Jahre — kein neuer Buchbinder in Helmstedt niederlassen und sein Gewerbe ausüben. Darauf setzte das Privileg äußerst strenge Strafen. Nur die bereits von altersher in der Stadt wohnhaften Meister, deren drei genannt werden, wurden in ihren Rechten nicht beschränkt. Es sind dies die Meister Baltzer Biedenpfell, Jakob Blaumundt, während der Name des dritten in der Urkunde ausgelassen ist. Ihnen, sowie ihren Söhnen, sowohl denen, welche schon den väterlichen Beruf gelernt hatten, als auch jenen, so ihn noch erlernen wollten, wurde keinerlei Beschränkung auferlegt, „ihre Buchbinderhandtwerckh und bürgerliche Nahrunge nach wie vor zu treiben". Weischner unterschied sich von ihnen dadurch, daß er im Besitz des Privilegs als Mitglied der Universität alle deren Freiheiten genoß und ihrer Rechtsprechung allein untergeordnet war.

In seinem Revers verpflichtete sich Weischner, von den allgemeinen Bedingungen wie Gehorsam u. ä. abgesehen, dazu, auch weiterhin die Bücher des Herzogs wie „S. F. G. jungen Herschafft" aus der Wolfenbüttler Bibliothek zu binden, sowohl große wie mittlere und kleine, und sie auch gebunden wieder abzuliefern. Der Preis dafür sollte um ein Viertel bis ein Drittel niedriger gehalten sein, als Weischner sonst seine Einbände berechnete. In ihrem Äußeren sollten sie ebenso ausfallen wie die für die Professoren. Sie sollten versehen sein „mit Harnschen, Rüstungen, Röhren, Spießen und allen andern unterschiedtlichen langen Ober- und kurtzen Unterwehren". So sicherte sich der Herzog auch fernerhin die Arbeit Weischners für seine Bibliothek. Das Privileg war zunächst auf drei Jahre ausgestellt und lief von Michaelis 1575 bis wieder Michaelis 1578. Der Herzog behielt sich vor, danach das Privilegium zu verlängern, gegebenenfalls ein neues auszustellen.

Über die Tätigkeit Weischners in den folgenden Jahren läßt sich nur wenig feststellen. Wir haben ihn uns in Helmstedt vornehmlich als privaten Buchbinder vorzustellen, der für Professoren und Studenten Aufträge ausführte. Wie weit er für die Universitätsbibliothek in Helmstedt gearbeitet hat, läßt sich aus den Akten nicht erhellen. Umfangreich kann diese Arbeit nicht gewesen sein, denn die Bibliothek erfuhr in den folgenden Jahrzehnten so gut wie keine Vermehrung. Herzog Julius hat stets nur seine eigene Bibliothek in Wolfenbüttel mit Einkäufen begünstigt. Auch sonst scheint Weischner mit mancherlei Schwierig-

Einband von Lukas Weischner. Wolfenbüttel, Landesbibliothek.
(Rückdeckel)



keiten gekämpft zu haben. Als er sich am 30. April 1578 in einem Schreiben[1]) an den Herzog wendet und um Verlängerung seines Privilegiums nachsucht, da klagt er, daß „die Beschwerunge der gemeynen Bürgerschaft alhie ... gar groß ist, also daß ich mich ohne gnedige verlengerung deß privilegii ... alhie nicht lenger zu erhalten weiß".

Desgleichen scheint die Tätigkeit für die herzogliche Bibliothek nicht ein besonderes Ausmaß erfahren zu haben. Das möchte man aus einem Schreiben[2]) Weischners schließen, das am 4. Oktober 1578 in Wolfenbüttel überreicht wurde und eine Art Tätigkeitsbericht über die Jahre 1575 bis 1578 darstellt. Es lautet:

Was ich Meinnem Gnedigen Fürsten und Hern ihn diesen dreyen Jaren hab eingebunden.

Erstlich zw[en] Exemplaria Lutheri, haben 24 Teil, hat mir Sein Fürstlich Gnaden vom Stuck zu binden geben anderthalben Taler.

Item zwen Kasten, darein die Tomi kommen sindt 14 Taler.

Item zum andern 12 Bibeln Doctoris Eberi ihn quarto, ihn weis Pergament mit Griffeln eingebunden, ist vom Stuck 6 Gf, thun 100 und zwanzigk Stuck 30 Taler.

Lucas Weischner, Buchbinder.

Wenngleich, wie weiter unten gezeigt wird, dies Verzeichnis nicht alle Arbeiten Weischners für den Herzog aus diesem Zeitraum umfaßt, so läßt es doch soviel erkennen, daß sich diese seine Tätigkeit nicht allzu umfangreich gestaltete. Ein ganz gleich datiertes Schreiben[3]) des Buchbinders, das an den Kammersekretär des Herzogs ging, sucht die obige Aufzählung in ihrer nachteiligen Wirkung etwas zu mildern. Weischner bittet darin, zu seinen Gunsten beim Herzog vorstellig zu werden „... und mich entschuldigen, dan das Pergament dis Jar sehr teuer ist gewesen, idem das Leder und Golt als es vor 6 oder 7 Jaren nicht gewesen ist und Seiner F. G. ahn zeigen, das ich hinvorder mich also wieder erzeigen wil, das S. F. G. ein gnediges Fallen ahn mir fynden sollen ... Hab derowegen diese drey Jar M. F. G. und Hern nichts sonderlich new binden konnen als andern und dieweil mir mein Haushalttung diese drey Jar lang etwas schwer sindt worden ahnzufangen. Dieweil ich mich aber nhu mer alle Zeit bas befinde, kan ich M. G. F. und Hern hinforder mit dem Binden auch new einlassen ..."

Hieraus ergibt sich zur Genüge, daß Weischners Stellung nicht sonderlich glänzend gewesen sein kann, und auch die Tatsache ist festzustellen, daß in seinem Verhältnis zum Herzog eine Abkühlung eingetreten sein muß. Woran das letztere gelegen hat, läßt sich kaum aufhellen. Der Ausfall der jährlichen festen Besoldung, wie sie Weischner als Herzoglicher Bibliothekar genossen hatte, mußte ihn,

[1]) L. H. A. a. a. O. — [2]) L. H. A. a. a. O. — [3]) L. H. A. a. a. O.

da er damit offenbar nicht gerechnet hatte, merklich treffen. Seine Stellung in Helmstedt brachte ihm außerdem nicht soviel ein, daß er noch daran hätte denken können, in umfangreicher Weise zu den im Privileg festgesetzten billigen Preisen für den Herzog zu arbeiten. Dieses Nachlassen in seinem Eifer für die Wolfenbüttler Bibliothek hat ihm der Herzog wahrscheinlich verübelt. Andrerseits hat es Herzog Julius zuweilen an der nötigen Bezahlung der Arbeit fehlen lassen. Das möchte man wenigstens daraus schließen, daß Weischner es am 1. Juni 1577 noch nötig hatte, den Herzog an die Auszahlung von Teilen seiner Besoldung vom Jahre 1574 d.h. noch aus der Zeit seines Wolfenbüttler Bibliothekariats zu mahnen[1]).

Offensichtlich war der Herzog mit Weischner nicht mehr zufrieden. Und als der Zeitpunkt gekommen war, da das Privileg des Buchbinders für Helmstedt ablief und sich dieser am 30. April 1578 zwecks Verlängerung des Privilegs an Herzog Julius wendete[2]), da hatte dieser offenbar keine Neigung mehr, Weischner noch länger in seiner Stellung zu belassen. Eine Randnotiz zu dem Schriftstück besagt: „S. F. G. hatten sich albereit bei einem andern angelassen." Ob Weischner den gleichen Bescheid erhielt, läßt sich aus den Akten nicht feststellen. Eine gänzlich abschlägige Antwort kann er jedenfalls nicht sogleich erhalten haben. Denn in einem Schreiben[3]) vom 10. September 1578, also reichlich vier Monate später, wendete sich Weischner in der gleichen Angelegenheit an die Universität in Helmstedt und bat sie um ihre Vermittlung beim Herzog, daß dieser ihm sein altes Privileg verlängern möchte. Er sagt darin nicht, daß ihm schon einmal ein abschlägiger Bescheid geworden wäre. Die lange Verzögerung einer Antwort auf sein erstes Schreiben muß in ihm aber doch diesen Verdacht haben aufkommen lassen. Er wird überdies durch seine engen Verbindungen mit Wolfenbüttel über den wahren Sachverhalt genügend Bescheid gewußt haben. Die Universität reichte in befürwortendem Sinn, entsprechend dem Wunsche Weischners, ein Schreiben beim Herzog Julius ein[4]), das sich ohne jede Einschränkung lobend über den Buchbinder aussprach. „Nun wir ihme dan zu aller Furderung geneigt, angesehen, das er sein Handtwerck zu E.F.G. Schulen besten alhie zu gebrauchenn weis, er sich auch sonsten erlich undt fromlich verhaltenn, also das wir darob sonders Gefallenn tragen ... bitten derhalben undertheniges Vleißes, E. F. G. wolle ihme angeregte Freyheit uf lenger Jahr nach derselben gnedigen Gefallenn vorstrecken..." Am 15. September 1578 erreichte den Herzog dies Schreiben seiner Universität. Anfang Oktober des gleichen Jahres hatte Weischner noch immer keinen Bescheid erhalten. Das lehrt sein Schreiben vom

---

[1]) Schreiben Weischners an den Herzog. L. H. A. a. a. O.

[2]) S. oben S. 7, A. 1. Ein gleichgerichtetes Schreiben Weischners in dieser Angelegenheit ging an den Fürstl. Geheimrat und Kammersekretär Wolfg. Everd. L. H. A. a. a. O.

[3]) L. H. A. a. a. O. — [4]) L. H. A. a. a. O.

Einband von Lukas Weischner. Wolfenbüttel, Landesbibliothek (Vorderderdeckel)



4. Oktober, aus dem schon oben[1]) einmal zitiert worden ist. Denn Weischner schreibt darin: „... bitte ich ... auch Wolff Secretario solches ahnzeigen, domit doch meinne Sachen desto ehr mochten georttnet werden, den ich hier mit großen unkosten und vorseumnis lige und wartte.“ Erst am 30. November 1578 erhielt die Universität auf ihr Schreiben vom 15. September 1578 eine Antwort vom Herzog. Aus einer kurzen Notiz zu diesem Schreiben läßt sich dies wenigstens erschließen. Die Antwort des Herzogs selbst ist bisher noch nicht gefunden. Sie hatte, gemäß der erwähnten Notiz, die Anweisung zum Inhalt, „Lucassen Weschnen (!) sein Privilegium zu verlengern.“ Vielleicht findet sich dies Aktenstück noch einmal.

Somit blieb Weischner auf fernere unbestimmte Zeit hin der privilegierte Buchbinder der Helmstedter Universität. Allein diese neuerliche Gunstbezeigung des Herzogs sollte er nicht mehr lange genießen. Weischner hat wohl selbst eingesehen, daß sich seine Lage hier in Helmstedt auch weiterhin pekuniär nicht bessern würde. Vielleicht mögen auch die neuerlichen Bedingungen seines verlängerten Privilegs nicht besonders verbessert worden sein. Es ist jedenfalls nicht ohne Vorwissen Lukas Weischners geschehen, daß am 10. Februar 1579 an den Rektor der Universität Helmstedt ein Schreiben[2]) einging von dem Buchbinder und Bibliothekarius Hans Weischner zu Jena, dem Vater unsres Lukas Weischner. In wohlgesetzten und begründeten Wendungen sprach darin der Unterzeichnete die Bitte aus, beim Herzog die Entlassung seines Sohnes aus dem Dienste bewirken zu wollen, „die weill ich dann ... seiner hülffe hinforder in meinem Alter nicht lenger entraten kahn, auch billich ein Kindt den Eltern in irem Alter wiederumb zu dienen unnd beyzustehn schuldigk“. Die Universität reichte mit einem Begleitschreiben[3]) dies Gesuch dem Herzog alsbald ein. Der weitere Fortgang der Angelegenheit ist aus den Akten nicht mehr zu erkennen. Es ist nicht zweifelhaft, daß Weischner die erbetene Entlassung gewährt worden ist und daß er sich wieder nach Jena gewendet hat. Er durfte hier wohl hoffen, seinem Vater in dessen Stellung nachzufolgen. Daß dies auch in der Tat eingetreten ist, ersehen wir aus einem letzten erhaltenen Schreiben[4]) Weischners vom 11. Juni 1590, das von ihm selbst unterzeichnet ist und in dem er sich Fürstlich sächsisch-weimarscher Bibliothekarius zu Jena nennt. Es ist gerichtet an die verwitwete Herzogin Hedwig von Braunschweig, die Gemahlin des im Jahre 1589 verstorbenen Herzogs Julius. Bei Gelegenheit einer Reise von Weischners Frau in ihre Heimat nach Wolfenbüttel überbringt diese der Herzogin den Brief zusammen mit einem Geschenk ihres Mannes, einem Kasten mit den Tomis Lutheri.

Damit schließen die Akten über Lukas Weischner, soweit es wenigstens seine in braunschweigischen Diensten verbrachten Jahre angeht. Es wäre zu begrüßen, wenn die nachfolgenden Jenaer Jahre sich ebenfalls so durch urkundliche Nach-

---

[1]) S. oben S. 7, A. 3. — [2]) L. H. A. a. a. O. — [3]) L. H. A. a. a. O. — [4]) L. H. A. a. a. O.

richten einmal belegen ließen. Etwas mehr als sechs Jahre hat Weischner als Buchbinder im Dienste des Herzogs Julius zugebracht. Dieser Zeitraum ist nicht allzu groß. Deshalb darf man auch nicht die Hoffnung hegen, ein besonders großes und umfangreiches Werk von ihm hinterlassen zu finden. Wenn nun dazu noch gleich einschränkend betont werden muß, daß von dem ganzen Werk Weischners, dessen Umfang festzustellen jetzt noch gar nicht möglich ist, nur die Einbände in Betracht gezogen werden sollen, die er für den Herzog Julius d. h. für die Wolfenbüttler Bibliothek hergestellt hat, so wird die Zahl der in Frage kommenden Einbände noch geringer. Und doch verdienen sie schon eine gesonderte Betrachtung als Beispiele der deutschen Renaissanceeinbandkunst. Das soll eine nähere Beschreibung seiner Bände und überhaupt seiner Buchbindertätigkeit zeigen.

2. EINBÄNDE VON LUKAS WEISCHNER

Nur eine Auswahl von Einbänden Weischners kommt, wie gesagt, in Frage und zwar solche, die er für die herzogliche Bibliothek in Wolfenbüttel hergestellt hat. Es erhebt sich die Frage, wieweit es möglich ist, in dieser Hinsicht Einbände der Wolfenbüttler Bibliothek als Erzeugnisse der Weischnerschen Werkstatt anzusprechen. Dies bietet von vornherein insofern Schwierigkeiten, als Weischner keinen seiner Einbände, soweit sie bis jetzt festzustellen waren, irgendwie gekennzeichnet hat, wie es z. B. J. Krause durch Initialen teilweise getan hat. Da durch die urkundlichen Belege die zeitlichen Grenzen der Tätigkeit Weischners als Hofbuchbinder genau festgelegt sind, und zwar vom Ende 1572 bis ungefähr Ende 1578, so hat man einen Anhalt, wenigstens alle datierten Einbände, soweit sie in diesen Zeitraum fallen, für Weischner in Anspruch zu nehmen. Der Zufall hat es gefügt, daß durch ein erhaltenes Aktenstück sich einwandfrei ein Einband als von Weischner hergestellt eruieren ließ. Dies Aktenstück findet sich im Landeshauptarchiv zu Wolfenbüttel[1]) und lautet:

„Von Gotts Gnaden Julius Hertzog zu Braunschweig und Luneburg. Lieber getrewer. Hiebey hastu zwo Exemplaria eins Unsers new in Truck gefertigten Corporis Doctrinae und eins unserer ausgegangenen Kirchenordnung zu empfahen, und bevehlen Dir hiemit, das Du dieselben underschiedlich in rott Leder mit Clausuren einbindest, und auff den Schnitt gelb ferbest, und uns die also zum furderlichsten herüber schaffest. Wir sind Dir zu Gnaden geneigt.

Datum Heinrichstadt bey Unserm Hoefflager am 24ten Aprilis Anno 1578.

Julius H. z. Br. L.

---

[1]) L. H. A. a. a. O.; im Druck schon einmal bekannt gemacht durch O. v. Heinemann, a. a. O. S. 342/343.

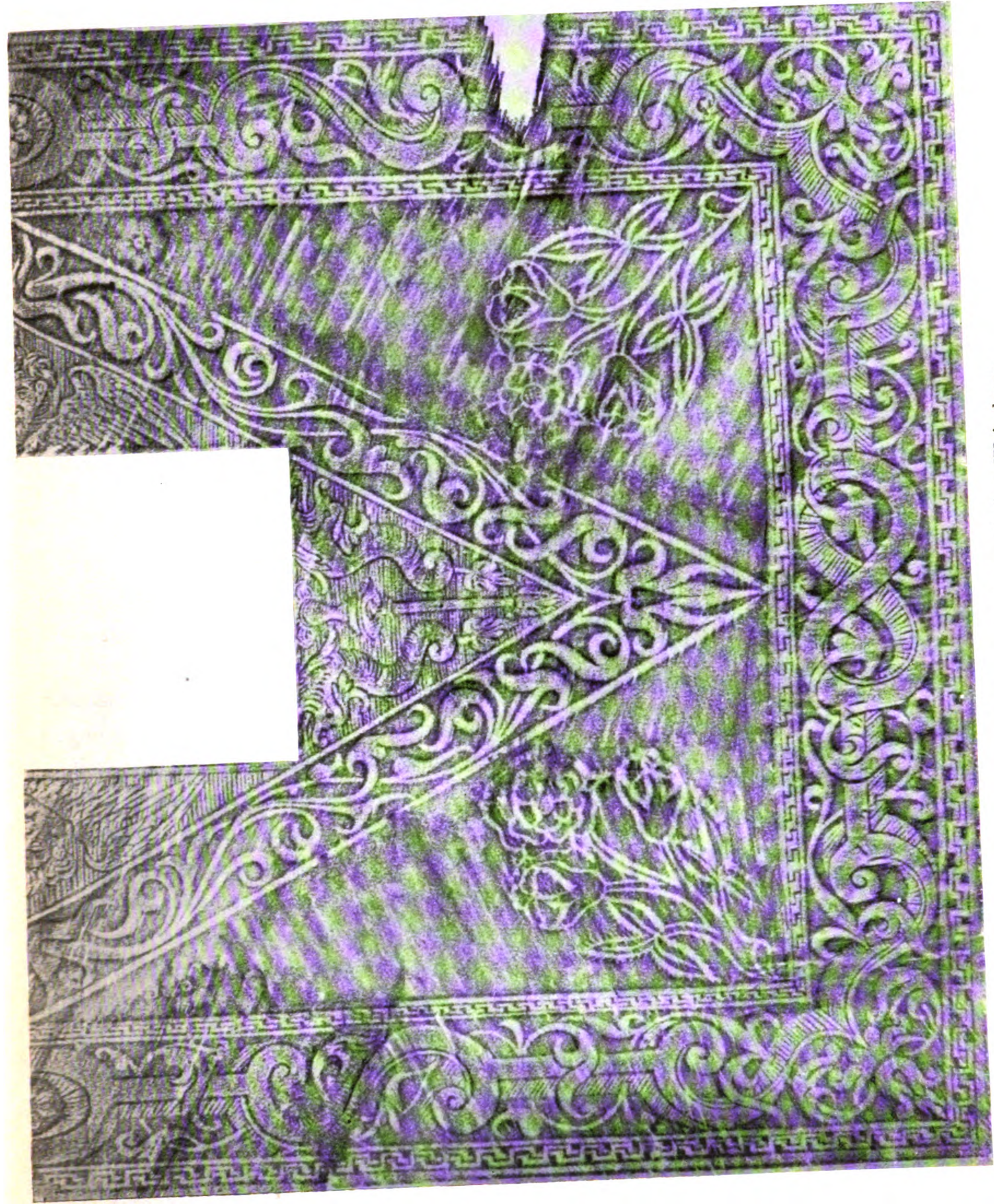


Abb. 1 Plattenstempel von Lukas Weischner

Das Schreiben ist vom Herzog eigenhändig unterschrieben und ist gerichtet an Lukas Weischner[1]). Einer der darin erwähnten Bände und zwar das Exemplar des Corpus Doctrinae findet sich jetzt in der Wolfenbüttler Bibliothek in den Beständen der alten Bibliotheca Augusta. Es trägt die Signatur 64. 8. Theol. 2° und enthält:

> Corpus Doctrinae, das ist die Summa, Form und Fürbilde der reinen christlichen Lehre.
> Gedruckt in der Heinrichstadt bey der Festung Wolffenbüttel, durch Cunrad Horn 1576.

Dies Werk ist gedruckt auf Veranlassung des Herzogs Julius. Der Einband ist gemäß der Anordnung des Herzogs in rotbraunem Leder, Kalbleder, ausgeführt, das über Pappe gezogen ist, und stellt in seiner gesamten Ausfertigung ein Prachtstück der Werkstatt Weischners dar. Außerordentlich reich ausgeführte Goldpressung und farbige Lackmalerei sichern dem Band eine besondere Stellung. Er verrät durchaus den Renaissancegeschmack des späteren XVI. Jahrhunderts in seiner Anlage und Schmuckanordnung.

Soweit jetzt das Material bekannt ist, kann man wohl im späteren deutschen Renaissanceband zwei Richtungen unterscheiden. Die eine bildet die Schule Jakob Krauses mit Bänden, die italienisch-französische Merkmale tragen: runde oder ovale Mittelstücke mit Porträts, Wappen oder ornamentalen Mustern, dazu kongruierende Eckstücke, eine oder mehrere Umrahmungen, die teils mit der Rolle gebildet, teils aus Einzelstempeln zusammengesetzt sind. Oder es handelt sich bei Krause und anderen um Einbände, deren Decken ganz mit Arabeskenranken überzogen sind.

Verschieden davon sind Einbände, wie sie z. B. für Ott Heinrich hergestellt sind. Sie sind gekennzeichnet durch einen breiten Rahmen. Das Mittelfeld zeigt eine mittels einer schmalen Rolle hergestellte Raute bzw. ein Rechteck, und darin ist eine Platte eingesetzt. In ganz ähnlicher Weise hat auch Weischner gearbeitet. In Einzelheiten verschieden, tragen doch alle seine Einbände diesen Charakter. So auch der vorliegende (Taf. 25). Rings um das Mittelfeld liegt ein breiter Rahmen mit einem verschlungenen Bandwerkmuster. Das Mittelfeld enthält eine mittels einer schmalen Rolle mit Ornamentwerk hergestellte Raute, deren 4 Ecken an den Rahmen stoßen. Es ist besonders merkwürdig, daß dieser ganze Schmuck mittels einer einzigen Platte hergestellt ist und zwar durch zweimaligen Druck von ein und derselben Platte, die grade eine Hälfte des Deckels ausfüllt und dann noch einmal umgekehrt auf die andere Hälfte des Deckels eingedrückt ist. Auf Vorder-

---

[1]) Auf den gleichen Vorgang beziehen sich zwei weitere erhaltene Schreiben. Eins ist von Weischner zugleich mit den gefertigten Einbänden am 10. Juni 1578 abgeschickt. Er bittet darin um Bezahlung. Das andere, vom 20. Juni 1578, enthält die Anweisung des Herzogs auf Bezahlung der gelieferten Einbände.

und Rückdeckel kommt je eine andere Platte zur Verwendung. Ein Bild der Platte des Rückdeckels gibt Tafel 28 wieder. Der breite Rahmen wird innen und außen von einem schmalen Kettenmuster eingefaßt. In den inneren Ecken ist ein dreiteiliger Blütenstengel eingraviert. Der Raum innerhalb der Raute zeigt figürliche Ausschmückung und zwar in der auslaufenden Spitze einen von zwei Delphinen umgebenen Leuchter und in den beiden rechtwinkligen Dreiecken einen halbierten geflügelten Engelskopf. Durch den rechteckigen Ausschnitt wird beim Aneinandersetzen der Platte ein freies Mittelfeld ausgespart. Zu seiner Ausfüllung dienen besondere Plattenstempel. Während auf dem Vorderdeckel eine Platte mit dem großen braunschweigischen Wappen zur Verwendung kommt, findet sich auf dem Rückdeckel ein Plattenstempel mit dem Brustbild Luthers (Taf. 29, Abb. 2) und einer dreizeiligen fast unleserlichen Inschrift am unteren Rand. Mittels Einzelstempels hergestellt finden sich auf dem hintern Deckel an jeder Spitze der Raute zwei verschiedene Abdrücke eines heraldischen Löwen.

Die auf dem Vorderdeckel verwendete Platte ist außerordentlich reichhaltiger gestaltet, und durch stark aufgetragene Bemalung lassen sich Einzelheiten kaum noch erkennen. Die Eckstücke zwischen Rahmen und Raute sind mit Ornamentwerk ausgefüllt in Gestalt zweier aneinandergelehnter Füllhörner, aus denen sich Blumen und Ranken hervorwinden. Die Flächen innerhalb der Raute sind mit Blütenmuster verziert.

Während auf dem Hinterdeckel der zweimalige Abdruck der Platte nicht gut zueinandergefügt ist, ist dies auf dem Vorderdeckel besser gelungen. Dieser gesamte Schmuck ist vertieft in den Deckel eingelassen. Ringsum bleibt ein schmaler erhöhter Rand stehen, der mit einem Perlmuster versehen ist. Die Stempel sind goldgepreßt, dazu tritt besonders auf dem Vorderdeckel eine reiche Bemalung mit Lackfarben in weiß und rot und blau, so daß hier die Goldpressung fast unterdrückt ist.

Als Schließen d. i. Klausuren dienen je zwei gewebte farbige Bänder. Der Schnitt ist vergoldet, teils gepunzt, und überdies ausgemalt. Auch hier begegnet das braunschweigische Wappen. Die Heftung ist auf 6 Doppelbünden. Die Felder zwischen den Bünden sind mit zwei verschiedenen Abdrücken von heraldischen Löwen, die bereits auf dem Hinterdeckel vorkamen, geschmückt.

Zur Aufbewahrung dieses Bandes ist eigens ein Kasten gefertigt worden, auf dem teilweise die gleichen Stempel begegnen. Dieser Umstand hat eine gute Erhaltung unsers Einbandes verbürgt.

Durch diesen urkundlich für Weischner bezeugten Einband ist uns ein Einblick in seinen Stempelvorrat ermöglicht worden, der es nun erlaubt, weitere Bände mittels der Stempelvergleichung als von Weischner hergestellt anzusprechen. Neben der Stempelidentität ist es die sich immer gleichbleibende Art der Schmuckanordnung, die es gestattet, die nun folgenden Bände ebenfalls Weisch-



Abb. 2

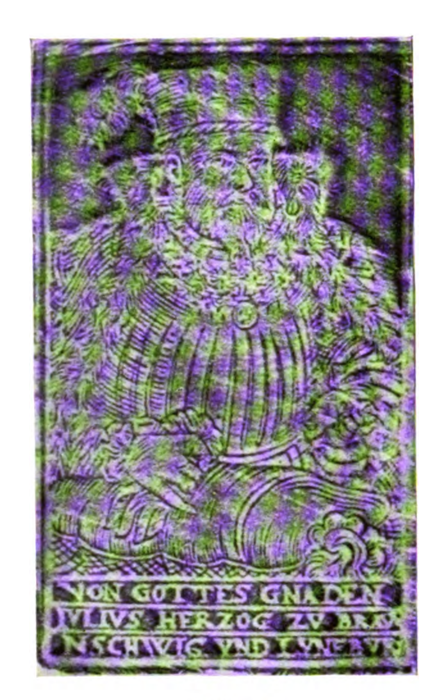


Abb. 3



Abb. 4

Plattenstempel von Lukas Weischner

ner zuzuschreiben. Dazu gehört, gekennzeichnet durch die Verwendung des charakteristischen Stempels (Taf. 28) der Einband zu:

Colloquia oder Tischreden Martini Lutheri...
Ausgabe von Johannes Aurifaber, Frankfurt a. M. 1571.

Er ist schon im Äußeren dem vorhergehenden Bande nahe verwandt. Braunes Kalbleder ist über Holzdeckel gezogen, die in der Mitte der drei Seiten sowie an den Innenkanten abgeschrägt sind. Der vordere Deckel ist in der nun schon bekannten Weise durch den zweimaligen Abdruck des Stempels auf Tafel 28 geschmückt. Zur Ausfüllung des rechteckigen Feldes in der Mitte des Deckels dient eine Platte (Taf. 29, Abb. 3) mit dem Brustbild des Herzogs Julius und der dreizeiligen Unterschrift:

VON GOTTES GNADEN
IVLIVS HERZOG ZV BRAV
NSCHWIG VND LVNEBVR

In den Plattenabdruck ist noch nachträglich an jeder Spitze der Raute zweimal ein kleiner fünfblättriger Blütenstempel (Taf. 31, Abb. 17) eingesetzt. Rings um diesen Deckelschmuck läuft ein schmales Perlmuster, an der oberen und unteren Seite sogar in zwei Streifen angeordnet. Und um dies Ganze läuft noch ein Rahmen, der aus nebeneinandergesetzten Einzelabdrücken eines halbmondförmigen Strichtstempels besteht. Eingefaßt ist dieser äußere Rahmen innen und außen von einer goldpunktierten Linie.

Die Arbeit ist etwas unregelmäßig und ungenau durchgeführt. Der zweimalige Abdruck der großen Platte ist nicht gut aneinandergefügt. Die Vergoldung ist wenig dauerhaft gewesen.

Der Schmuck des Rückdeckels zeigt eine wesentlich andere Ausführung. Der Rahmen ist mit einer Rolle hergestellt, die eine Art Wappenmuster (Taf. 31, Abb. 8) aufgeprägt hat. Parallel dazu läuft an der Außenseite ein Streifen mit dem Perlmuster. Das Mittelfeld enthält eine große Raute, die mit den vier Ecken an die Umrahmung anstößt. Die Raute besteht wieder aus dem Perlmuster, an das innen und außen ein anderes Rollenmuster, Blütenstempelchen in einer Muschel sitzend, angesetzt ist (Taf. 31, Abb. 10). Die Innenfläche der Raute enthält einen Plattenstempel: Das braunschweigische Wappen in Kartuschenform (Taf. 30, Abb. 5). In den Ecken des Mittelfeldes begegnet je einmal ein Lilienstempel (Taf. 31, Abb. 15), ebenso in den Ecken der Raute der fünfblättrige Blütenstempel.

Der Band hat zwei Messingschließen, sonst keinerlei Beschlag. Die Heftung ist auf fünf Doppelbünden. Die Rückenfelder sind sparsam mit dem Halbmondstempel geschmückt, der schon auf dem Vorderdeckel zur Umrahmung verwendet worden war. Der Schnitt ist vergoldet und ziseliert. U. a. begegnet ein Fächermuster.

In ganz ähnlicher Weise sind auch die Einbände der zweibändigen Ausgabe der „Bücher, Schrifften und Predigten des Ehrwirdigen D. Martin Luthers“, gedruckt zu Eisleben von Urban Gaubisch 1564—1565, ausgeführt.

Jeder der zwei Bände mißt 32,5 × 19,5 cm und besteht aus braunem Kalbleder, das über Holzdeckel gezogen ist. Diese sind an den Innenkanten, desgleichen in der Mitte der äußeren Ränder abgeschrägt.

Auf beiden Vorderdeckeln gelangt in der bekannten Weise die große Platte (Taf. 28) zur Verwendung. Als Mittelstück ist auf dem ersten Band ein Plattenstempel (Taf. 29, Abb. 4) mit dem Brustbild Luthers und der zweizeiligen Unterschrift:

IN SILENCIO ET SPE
ERIT FORTITVDO VE

eingesetzt, während auf der entsprechenden Stelle beim 2. Band sich der schon bekannte Stempel (Taf. 29, Abb. 3) mit dem Brustbild des Herzogs Julius findet.

Außerhalb der großen Raute im Mittelfeld ist an deren vier Spitzen je zweimal der fünfblättrige Blütenstempel eingedrückt. Die gesamte Pressung ist in Gold ausgeführt, bis auf die dreiteiligen Blüten in den Ecken des Mittelfeldes, die wie bei den anderen Bänden farbig ausgemalt sind. Als äußere Umrahmung um den gesamten Plattenabdruck läuft eine handgepreßte Kombination, die mittels des halbmondförmigen Strichstempels gebildet ist in der Form ⌒VVV⌒ beim 1. Band, während sie beim andern Band die alte Form >◇<>◇< hat.

Die Rückdeckel, in ihrem Dekor gleich ausgeführt, zeigen einen vom Vorderdeckel verschiedenen Schmuck. Beide Male ist ein Rahmen gebildet aus der Rolle mit dem Wappenmuster. Das Mittelfeld ist in gleicher Weise wie bei dem vorhergehenden Bande gebildet: eine Raute, zuinnerst mit der Perlmusterrolle gebildet, innen und außen angesetzt ein Streifen mit dem Muschelmuster. Als Mittelstück dient beim ersten Band ein Abdruck des Plattenstempels mit dem Brustbild des Herzogs Julius (Taf. 29, Abb. 3), beim zweiten Bande begegnet wieder das braunschweigische Wappen in Kartuschenform (Taf. 30, Abb. 5). Im Innern der Raute sitzt in jeder Spitze ein Abdruck des fünfblättrigen Blütenstempels, in den vier Ecken des Rahmens sitzt je ein Lilienstempel (Taf. 31, Abb. 16). Rings um den Rahmen läuft ein Streifen mit dem Perlmuster.

Die Heftung ist auf fünf Doppelbünden. Die Rückenfelder zeigen als einfachen Schmuck in der Mitte einen Doppelstreifen mit nach auswärts gerichteten dreieckigen Zacken. Mitten über jeden Bund ist ein Goldstrich gezogen. Die Innenkanten sind ebenfalls verziert mit dem halbmondförmigen Stempel. Der Schnitt ist vergoldet und ziseliert. Zwei Messingschließen finden sich an jedem Bande, sonst fehlt jeder Beschlag. Die Kapitale sind umstochen.

Als letztes Beispiel dieser Gruppe von Einbänden gehört hierher der Einband zu dem

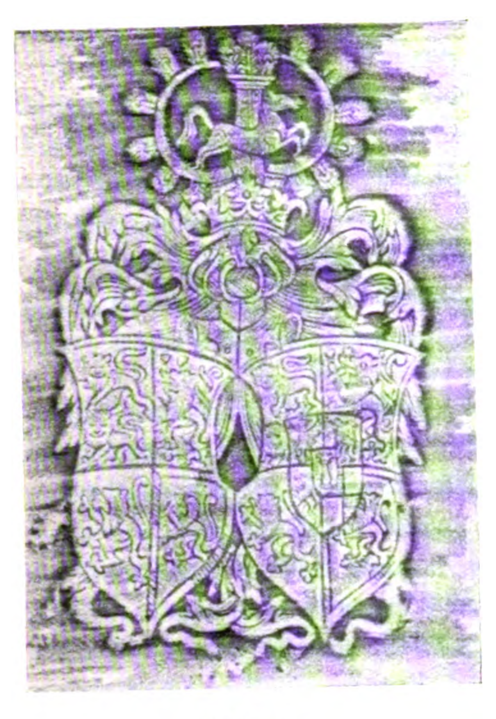


Abb. 5



Abb. 6

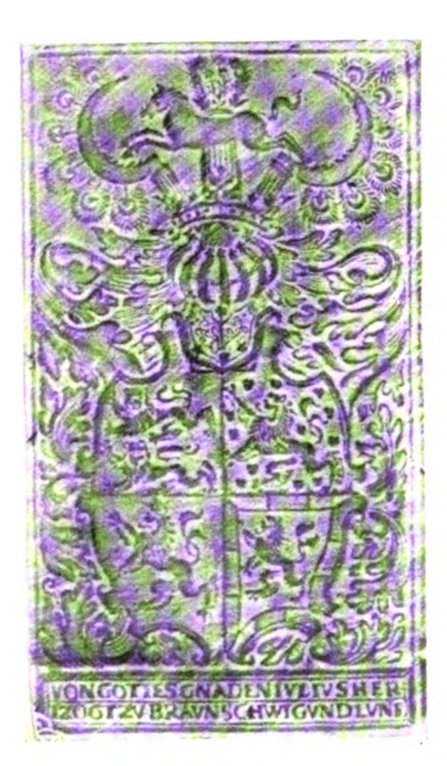


Abb. 7

Plattenstempel von Lukas Weischner



Elften Teil der Bücher des Ehrwirdigen Herrn D. Martini Lutheri. Wittenberg 1572. Gedruckt durch Lorentz Schwenck.

Er unterscheidet sich wenig von den bisherigen Beispielen. Auf dem Vorderdeckel ist wieder die große Platte (Taf. 28) zur Verwendung gekommen. Nur ist diesmal am innern Rand noch ein Streifen der Rolle mit dem Perlmuster gelegt. Dadurch werden die vier Ecken der Raute überschnitten. Es ist dies nicht glücklich gelungen.

Auf dem hinteren Deckel findet sich im Mittelfeld das braunschweigische Wappen in Kartuschenform, um das diesmal ein rechteckiger Rahmen gelegt ist. Sonst bringt dieser Band nichts wesentlich Neues.

Die Verwendung der großen Platte (Taf. 28) auf den eben besprochenen Bänden vereinigt diese zu einer besonderen Gruppe und trennt sie von einer anderen Reihe von Einbänden ab, die wiederum durch eine besondere Verzierungsweise eine Gruppe für sich bilden. Bei diesen Bänden ist der Vorderdeckel und der Rückdeckel ziemlich gleichartig geschmückt. Mit einer Rolle ist ein Rahmen gebildet. Darin steht eine große Raute, die mit ihren Ecken bis an den Rahmen stößt. Sie ist ebenfalls mit einer Rolle hergestellt. Das Innere der Raute schmückt ein rechteckiger Plattenstempel. Die zu dieser Gruppe gehörenden Bände zeigen durchweg Goldpressung und gehören nach den eingedrückten Jahresangaben in die Riddagshäuser Zeit.

Als erstes Beispiel gehört hierher die achtbändige Ausgabe der Plantinschen Polyglotte:

Sacrorum Bibliorum tom. I—VIII
Antwerpen: Christoph Plantin 1568—1578.

Jeder der acht Bände (42,5 × 28 cm) dieses Werkes (Taf. 27) ist bis auf kleine Unterschiede in ziemlich gleichartiger Weise gebunden worden. Auf jedem der Bände befindet sich das Superexlibris mit der Jahreszahlangabe

V. G. G. I. H. Z. B. V. L.
1573.

Das heißt:

V[on] G[ottes] G[naden] I[ulius] H[erzog] Z[u] B[raunschweig]
V[nd] L[üneburg].

Die Bände sind demnach im Jahre 1573 für den Herzog Julius gebunden worden, und für diese Zeit kommt als Buchbinder niemand anders in Frage als Lukas Weischner. Und in der Tat zeigt sich dies auch beim ersten Anblick. Es begegnen zwar andere Stempel, denn es sind ja Einbände aus der Anfangszeit Weischners als braunschweigischer Hofbuchbinder, aber an ihrer Anordnung und in ihrem Gebrauch ist Weischner sogleich zu erkennen. Ringsum läuft eine mehrfache Umrahmung, deren einzelne Streifen durch goldgepreßte breite Striche

voneinander getrennt sind. Zuinnerst läuft eine Rolle mit einem Flechtwerkmuster (s. Rolle Taf. 31, Abb. 11). Außen und innen läuft dazu parallel eine Rolle mit einem dem Perlstab ähnlichen Muster. Von dem Mittelfeld wird auf dem Vorderdeckel oben und unten ein Streifen abgetrennt, der oben die Superexlibris-Angaben und unten die Jahreszahl enthält. Als innere Bordüre läuft rings herum ein Spitzenmuster, das mittels eines Einzelstempels (Taf. 31, Abb. 19) hergestellt ist.

Eine Rolle mit einem Zopfmuster (Taf. 31, Abb. 9) bildet die vier Seiten der großen Raute. An dem inneren und äußeren Rande dieser Rautenbegrenzung findet sich wieder die Spitzenbordüre, mittels eines Einzelstempels hergestellt. In den vier Ecken zwischen Raute und Rahmen findet sich je einmal ein größerer dreiteiliger Blütenstempel (Taf. 31, Abb. 12) von der Art, wie er sich bereits an gleicher Stelle auf der großen Platte findet. In den vier Ecken der Raute ist je ein kleiner Lilienstempel (Taf. 31, Abb. 13) eingedrückt, während als Mittelstück eine große Platte (Taf. 30, Abb. 6) mit dem Brustbild des Herzogs Julius benutzt ist. Sie hat die zweizeilige Unterschrift:

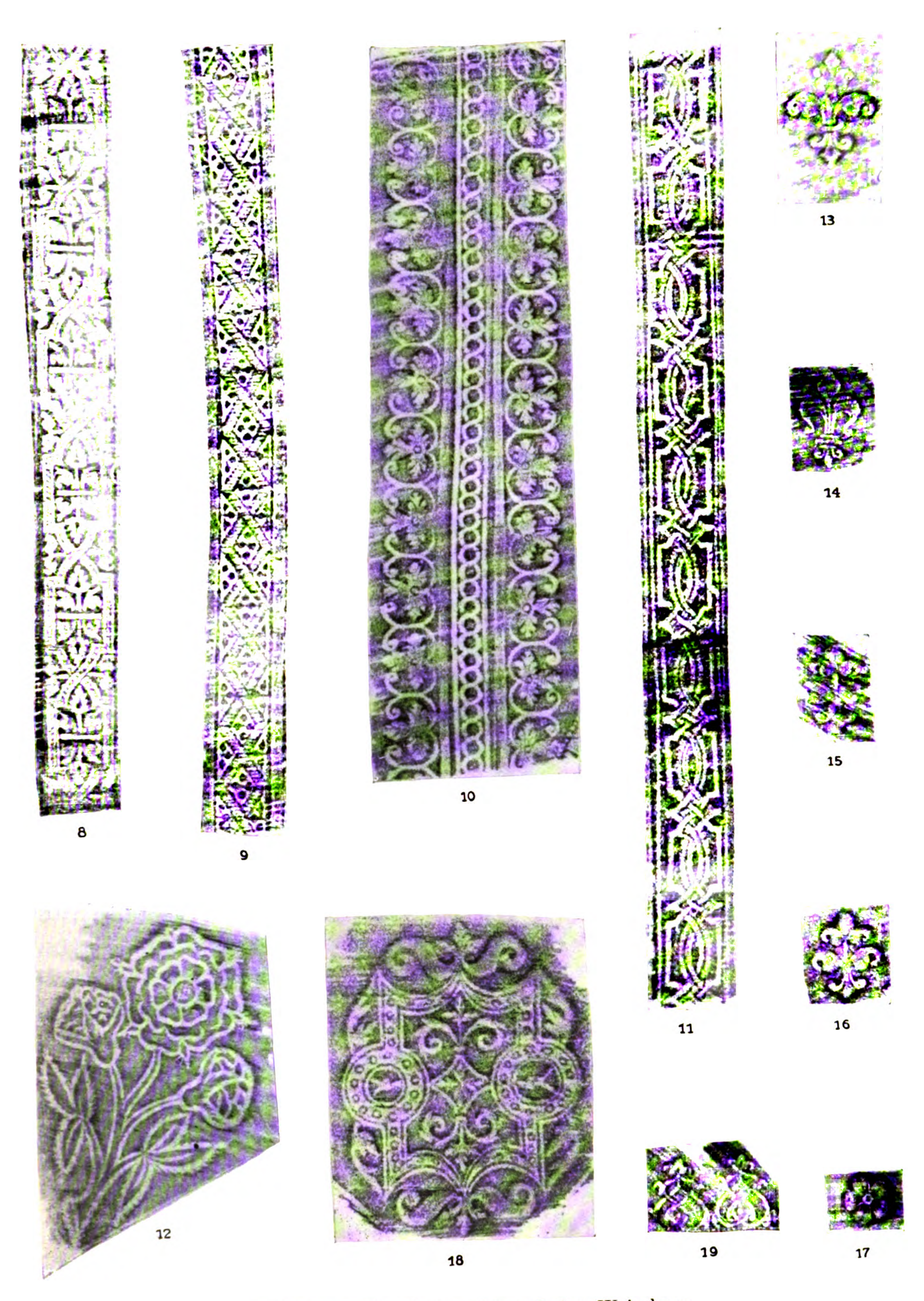
VON GOTTES GNADEN IVLIVS HERZ
OG TZV BRAVNSCHWIG VND LVNEB.

Rings um den Rand des Plattenabdrucks findet sich ebenfalls die Spitzenbordüre.

Der hintere Deckel ist in ganz ähnlicher Weise ausgeführt. Der Rahmen ist mit dem gleichen Rollenmuster ausgeführt, wie auf dem vorderen Deckel, nur fehlt die innere Spitzenbordüre. Die Raute unterscheidet sich nicht von der des Vorderdeckels. In ihrem Innern findet sich ein rechteckiger Abdruck des Stempels mit dem braunschweigischen Wappen (Taf. 30, Abb. 7), nur fehlt auch hier wieder der Spitzenrand. In den Ecken der Raute findet sich der Abdruck eines kleineren Lilienstempels (Taf. 31, Abb. 14). In den vier Ecken des Mittelfeldes findet sich je einmal der Abdruck eines Kartuschenstempels (Taf. 31, Abb. 18).

Der Schnitt ist vergoldet und ziseliert, dazu teilweise ausgemalt. Auf der Längsseite ist das braunschweigische Wappen in farbiger Ausführung angebracht. Die Heftung ist auf sechs Doppelbünden, über jeden Bund führt eine blindgestrichene Linie. Durch die Mitte jedes der sieben Rückenfelder ist ein Streifen gezogen mit der breiten Rolle, die im Rahmen Verwendung gefunden hat. Die Kapitale sind farbig umstochen. Als Schließen dienen je zwei farbige gemalte Bänder.

Bei jedem der acht Bände ist das hellbraune Kalbleder über Holzdeckel gezogen, die an den Innenkanten abgeschrägt sind. Der gesamte Schmuck ist in Goldpressung ausgeführt, nur die vier Blüten in den Ecken des Mittelfeldes auf jedem Vorderdeckel sind in verschiedener Ausführung farbig ausgemalt. Sonst finden sich nur geringfügige Unterschiede zwischen den acht Bänden. So ist z. B. auf dem achten Band die Besitzerangabe in der Mitte des Deckels angebracht, und



Rollen und Einzelstempel von Lukas Weischner

es fehlen die dafür bestimmten schmalen Streifen oben und unten. Im allgemeinen ist die gesamte Verzierungsarbeit sehr sorgfältig ausgeführt. Nur sind die Rollenstreifen nicht immer ganz gerade abgerollt. Bei dem Blick auf den ganzen Einband fallen aber diese Schönheitsfehler nicht besonders ins Auge. Und sie werden wieder aufgewogen durch die Genauigkeit, mit der Weischner die Spitzenbordüren mittels Einzelstempels gebildet hat.

Ein anderer, fast ganz gleicher Einband ist 1575 datiert. Er umschließt unter der Signatur 231. 20 Theol. 4° die

Braunschweigische Kirchenordnung des Herzogs Julius
gedruckt zu Wolfenbüttel durch Cunradt Horn 1569.

Vorgeheftet ist das vom Herzog Julius eigenhändig unterschriebene Bekenntnis zum Corpus Doctrinae und datiert:
Signatum Heinrichstad bei Unser Veßtung Wolfenbüttel am 3. May Anno 1575.
Es handelt sich also um das Handexemplar des Herzogs Julius.

Als Rahmen dient auf beiden Deckeln die Rolle mit dem Flechtwerkmuster. Vom Mittelfeld ist oben und unten ein Streifen abgeteilt, darin das Superexlibris angebracht ist. Die ursprüngliche Inschrift ist ausgetilgt und dafür steht jetzt oben:
A[ugustus] I[unior] D[ei] G[ratia] D[ux] B[runsvicensis] E[t] L[uneburgensis]
und unten:

ANNO · 1636.

Der Band ist später in den Besitz des Herzogs August übergegangen und hat dabei diesen neuen Besitzervermerk erhalten, wie es leider bei vielen Bänden der Bibliotheca Augusta geschehen ist, daß ältere Besitzangaben gründlich ausgetilgt worden sind.

Das Mittelfeld schmückt in üblicher Weise die Raute. Sie besteht aus einem breiten goldgepreßten Strich, an den nach außen dicht nebeneinander der kleine Spitzenstempel angesetzt ist. Zum Mittelstück ist die Platte mit dem Brustbild des Herzogs Julius (Taf. 30, Abb. 6) genommen. Die Platte überschneidet an den Ecken die Seiten der Raute, in deren vier Ecken ein kleiner Blütenstempel sitzt. In den vier Ecken des Mittelfeldes sitzt der große Lilienstempel (Taf. 31, Abb. 13), ebenso verteilt die ursprüngliche Jahreszahlangabe 1575, die ziemlich beseitigt ist.

Der hintere Deckel ist ganz ähnlich ausgeführt, nur fehlen hier der obere und untere Streifen des Mittelfeldes für die Superexlibris-Angaben. Dadurch wird die Raute größer. Sie besteht aus der schmalen Rolle mit dem perlstabähnlichen Muster. Als Mittelstück dient die große Platte mit dem braunschweigischen Wappen.

Die Heftung ist auf vier Bünden. Die fünf Rückenfelder sind mit Abdrücken des Lilienstempels (Taf. 31, Abb. 14) und der fünfblättrigen Blüte geschmückt. Das dunkelbraune Kalbleder ist über Holzdeckel (20,9 × 15 cm) gezogen. Die

Ecken der Deckel sind mit Metallbeschlägen eingefaßt, die in einen erhabenen Buckel endigen. Zwischen den Beschlägen sind die Kanten abgeschrägt. Die Innenkanten sind mit der schmalen Perlmuster-Rolle (Taf. 31, Abb. 10, Mitte) verziert. Der Schnitt ist vergoldet, ziseliert und zum Teil farbig bemalt. So findet sich z. B. auf dem Oberschnitt ein langer Blütenstengel, der aus einem geflügelten Engelsköpfchen hervorgeht und von dem gegenständig Blüten abgehen. Ein ähnlicher Blütenstengel ist auf dem Längsschnitt angebracht, nur steht er hier über zwei miteinander kämpfenden Löwen, und darüber befindet sich ein Pelikan, der sich die Brust aufreißt. Den Unterschnitt schmücken Engelsgestalten. Die Arbeit ist sauber ausgeführt, und so zeigt jeder Band besondere Eigentümlichkeiten.

3. ÜBERBLICK ÜBER DIE BUCHBINDERTÄTIGKEIT UND DEN STEMPELVORRAT LUKAS WEISCHNERS

Es ist im vorhergehenden Abschnitt eine Reihe von Einbänden Lukas Weischners eingehender besprochen worden. Sie überhaupt als solche ansprechen zu können, war möglich infolge urkundlicher Bezeugung, mittels der Stempelvergleichung und durch die Tatsache, daß für einen genau abgegrenzten Zeitraum Weischner als alleiniger Hofbuchbinder für den Herzog Julius in Frage kommt. Der allgemeine Stilcharakter dieser Bände läßt sie alle als Erzeugnisse *eines* Buchbinders erkennen. Kleinere Unterschiede erlauben eine Einteilung der Einbände in zwei größere Gruppen. Die eine von ihnen, zugleich die ältere, umfaßt Einbände, die nach den Herstellungsjahren in die Riddagshäuser Zeit fallen, als Weischner noch im Dienste der Wolfenbüttler Bibliothek stand. Die Art ihres Schmuckes verrät in größerem Maße Arbeit von Einzelstempeln als es bei der zweiten Gruppe der Fall ist. Das Schema ist immer das gleiche innerhalb jeder Gruppe. Die Hauptarbeit wird bei der älteren Gruppe von der Rolle bestritten. Der Rahmen ebenso wie die Raute besteht aus einer oder mehreren Rollen. Neben der Platte in der Mitte jedes Deckels begegnen nur wenige Einzelstempel. Das Stempelmaterial, das sich so aus den Einbänden dieser ersten drei Jahre ergibt, muß in der Tat als sehr bescheiden bezeichnet werden. Es sind vielleicht die Stempel, die Weischner von dem im Anfang seiner Tätigkeit zu diesem Zwecke ausgeworfenen Posten von 20 Talern anschaffte. Sicher gehören hierzu die Platten mit Darstellungen des Herzogs Julius und des braunschweigischen Wappens, denn solche wird Weischner kaum von Jena mitgebracht haben. Den Hauptanteil der Einbände dieser Gruppe stellt die achtbändige Polyglotte. Wenig Verschiedenheiten in der Schmuckausführung sind zu verzeichnen. Die Arbeit selbst ist nicht immer sehr geschickt besorgt. Die Handhabung der Rolle läßt zu wünschen übrig, namentlich bei Bänden größeren Formats. Die abgerollten Streifen sind manchmal ausgebuchtet. Zwischen zwei parallel laufenden Streifen wech-

selt deren Abstand voneinander. Im Gesamtbild fallen solche Verstöße allerdings nicht sonderlich auf. Sie erklären sich zum Teil wohl auch daraus, daß Weischner in dieser Zeit keinerlei Hilfe an einem Gesellen oder Lehrjungen hatte, wie es bei größeren Bänden doch von Vorteil ist. Die Stempel sind durchweg goldgepreßt, nur die vereinzelten Blütenstempel in den Ecken des Mittelfeldes zeigen eine wechselnde Bemalung.

Verschieden hiervon bietet sich die zweite Gruppe von Einbänden dar, die in die Helmstedter Zeit Weischners gehören. Durch die Verwendung einer einzigen großen Platte werden sie zusammengehalten. Ihr Gebrauch bedeutete verminderte Schwierigkeiten bei der Einbandschmückung. Es kam vor allem darauf an, die beiden Abdrücke gut zueinanderzufügen, das ausgesparte Rechteck mit einer besonderen Stempelplatte gut zu füllen. Diese Arbeit ist dem Buchbinder wohl auch zumeist geglückt. Der Stempelvorrat ist durch eine Reihe von Plattenstempeln und Rollen, wie Einzelstempeln vermehrt, die auf den Einbänden der älteren Gruppe nicht vorkommen.

In künstlerischer Hinsicht sind die Einbände Weischners aus der Helmstedter Zeit ein Fortschritt seiner Buchbindertätigkeit. Die Ausführung ist genauer und sauberer gelungen als vorher. Es herrscht mehr Abwechslung vor in der Anordnung der Stempel. Die reichliche Verwendung von Lackfarben gesellt sich zu der Goldpressung. Auf die Ausschmückung der Schnittflächen wird vermehrte Sorgfalt gelegt.

Wenn auch die Einbände Weischners sich keineswegs neben die eines Jakob Krause oder gar Kaspar Meuser stellen können, so sind sie doch als ein beachtliches Beispiel deutscher Renaissanceeinbandkunst anzusehen und zu würdigen. Es ist nicht zu vergessen, daß wir es bei dieser Betrachtung nur mit einem kleinen Zeitabschnitt aus der Tätigkeit Weischners zu tun haben. Etwas mehr als sechs Jahre ist er als braunschweigischer Hofbuchbinder tätig gewesen. Wir wissen noch nicht, wie er weiterhin gearbeitet hat. Es wäre zu begrüßen, wenn sich darüber noch weitere Feststellungen gewinnen ließen. In diesem Sinne zu forschen, möchte diese kleine Studie mit anregen.

ANHANG

I

WEISCHNERS BESTALLUNGSURKUNDE VOM JAHRE 1572

Lucassen Weschenern von Jhena Bibliothecarii und Buchbindersbestallungsbrieff.

Vonn Gotts Gnaden Wir Julius Hertzog zu Braunschweig und Luneburg thun kundt und bekennen hiemit vor uns, unsere Erben und Jedermenniglich, das wir unsern lieben getrewen Lucas Weschenern von Jehna für unsern Diener, Bibliothecarium und Buchbinder uff ein Jahr lang von dato antzurechnen bis wieder uff Weinachten des angehenden vier und siebentzigsten Jahres bestellet und angenommen haben, bestellen und annhemen ihne dafür hiemit in krafft dieses brieves, also und dergestaltt, das er die bucher, so in unser Bibliotheca befunden in eine rechte Ordnung bringen und erhalten, auch darob sein, das nicht allein, was in einer jeden facultet für bucher vorhanden bey einander pleiben, sondern auch dieselben, so noch daran mangeln, uff den mörckten, dahin wir ihne uff unser unkosten verschicken, einkeuffen, dieselbe einbinden, datzu wir ihme leder, bretter, Pergmen, Clausuren und alles andres, was er disfahls benötigett, verschaffen wollen. Und er sonsten dieselben alle Wochen einmahl vleissig besichtigen, und fur dem Staube und aller unreinigkeitt, zusampt der Bibliotheken, fein sauber und rein halten, und niemands ohne unser bewilligung hienein gestatten, Bucher leihenn, oder volgen lassen. Er habe dan dajegen schrifftliche bekanntnus, uff gewisse termine, wan dieselbigen ohne schaden und unverletzet, darauff er dan sonderliche gutte achtung geben wirtt, wiederumb ihme uberantwortet werden sollen. Do wir auch kunfftiglichen einen buchladen antzurichten und zu halten bedacht, uns die Bucher, nach seinem eussersten Verstande, uff den Marckten einkeuffen, binden und wiederumb mit allen trewen vorkeuffen.

Wan auch frembde fursten und hern verhanden, auff der Silberkammer oder wohin wir Ihnen ordnen werden, vleissig auffwarten, und alles das thun und leisten, was ihme vermuge seines ambtts obliegen und einem getrewen Diener Bibliothecario und Buchbinder jegen seinem Herrn zu thun gebueren wirtt, unweigerlich und unbeschwert seinem besten Vermugen und ander gelegenheitt nach, verrichten sol und will, allermassen ehr uns dessen gebuerliche Pflicht und Eidt gethan, auch seinen Reverssbrieff herausgeben hatt.

Darentgegen und zu ergetzligkeit solchs seines Dienstes zusagen und versprechen wir ihme solch Iahr uber, und da diese unsere bestallung lenger wahren solte, Ehr auch obgedachter gestaldt in unserm dienst pleiben wurde, hinfurter alle Iahr dreissig gutte gangbahre Thaler, halb uff negstvolgende Pfingsten und die ander helffte uff die darnegst komende Weinachten aus unser kammer jegen seine Quitantz, und dan uff sein Person ein unser gewonlichen Winter- und Som-

merhoffkleidung, gleich andern unsern dienern ausschneiden und geben zu lassen, auch ihme einen gesellen, do ehr notturfftige bucher zu binden haben wurde, mit Wochenlohn als zehn Mariengroschen oder nach Handwerksgebrauch, den freyen tisch zu hoeffe, und letzlich ein frey bequeme Wonung, die wir ihme nach gelegenheitt ausweisen und verschaffen lassen wollen, zu unterhalten.

Wir haben auch obgedachtem unserm Bibliothecario und buchbinder Zwantzigk Thaler, darumb ehr uns allerley Bindzeugk, Rollen und anders, so ihme zu seinem handwergk vonnoten, einkauffen soll, reichen lassen, welches aber, do ehr von uns abziehen wurde, bey unser Bibliotheken pleiben soll.

Dieweil wir ihme aber zu sondern gnaden vor Weynachten, und ehe seine bestallung datirt und angangen zwo also die Sommer und Winterkleidung reichen lassen, so sollen ihme dieselbigen in seinem Abzuge nicht allein nicht folgen, sondern auch an seiner besoldung oder sonsten nach zimblichen billichen Dingen so viel sich gebuert dieselben abgezogen werden.

Do ehr auch durch Jemands bey uns angegeben und verunglimpft wurde, wollen wir ihne ungehorter sachen nicht beungnaden, sondern ihne jederzeitt zu seiner Antwortung und entschuldigung khomen und nach befindung seiner schultt oder Unschultt, geniessen lassen, und sonsten jederzeitt in seinen billichen sachen in unsern gnedigen schutz und bevelich haben.

Doch haben wir uns und ehr sich herwieder austrucklich vorbehalten, do wir ihne obgedachter gestalt fur unsern Diener, Bibliothecarium und Buchbinder nicht lenger als ein Jahr behalten, oder er uns ferner darfur nicht dienen wolte, das dan ein theil dem anderen solchs ein halb Jahr zuvor gebuerlich ahn und abkundigen soll und muge, alles getreulich und ungevehrlich. Dessen zu urkundt haben wir diesen brieff mit eigen handen underschrieben und unser furstlich Secret, wissentlichen uffs Spatium trucken lassen. Geschehen und geben in der Heinrichsstadt, bey unser Vestung Wolffenbüttel, den dreißigsten Decembris Anno Zwey und Siebentzigk Ausgangs des Jahrs. Julius H. z. B. u. Lg.

(Sigillum) (Manu propria subscripsit.)

II.
WEISCHNERS BEWERBUNGSSCHREIBEN UM DIE STELLE ALS UNIVERSITÄTSBUCHBINDER ZU HELMSTEDT

Durchleuchtiger Hochgeborener Furst, Meinne schultpflichtige gehorsame unnd willige Dinste seinn E. f. g. jede unterdenig zu beuor. Gnediger furst unnd Herr, ob ich woll E. f. g. mit itzigem schreiben ungern uberfalle, jdoch weill der sachen gelegenheit dermassen geschaffen das ich dessen lenger keinnen umbgang haben konnen, gelanget an E. f. g. mein unterdenig vleissiges bitten, sie wollen mir Solches in ungnaden nitt verargen besondern gnediglich erhorenn. Demnach wissen sich E. f. g. sonder Zwiffel gnediglich zu entsinnen, das sie mich vor drithalb Jaren vor andern zu einnem Bibliothecario unnd Buchbinder auf unnd

angenommen auch lautt gegebener Bestallunge die Zeit uber im Closter Rittershaussen mitt einnem freyen Disch gnediglich versehen lassen wan ich nhu bishero an gemeltten ortte mich verhaltten, Meinner bevolenen arbeit dermassen nach vermugen gepflogen, das ich verhoffe E. f. g. werden daran kein ungnadiges gefallen gehabt haben unnd noch itzo. Aber mein vatter schriftlich wie meinne sachen gelegen, ob ich auch lenger bey E. f. g. in Dinste zu bleiben, bericht zu werden begeret unnd zu dem Itzo die Zeit, darein jdes teil dem anderen denn Dinst aufzukundigen bewilliget, vorhanden, unnd das alles ich vernhomen das die Privilegia der woll ahngefangenen Juliusschull zu Helmstadt balt ahn komen werdenn. Als hab ich keinnenn umbgangk habenn konnen E. f. g. unterthenig zu ersuchenn auch dinstwillig zu bitten, sie wolllen meinner ihn gnaden eingedenk sein unnd mir an bemeltten Ortte zu Helmstadt (do anderst E. f. g. mir lenger Dinst zu gonnen unnd meinner ihn der Bibliotheca mehr zu gebrauchen wie ich dan unterdenig hof gnediges willens) eine bequeme Behaussung eingeben unnd gonnen wolle. Den ob ich wol bishero mich so vihl muglich beholfenn, so hatt doch E. f. g. selbst gnediglich zu erachten, wie schwer ja schir unmuglich es sey, das einne einzelne person so vihl grosse Volumina ohne einige Hulf alleine verferttigen unnd darneben noch alle andere Jungen arbeit, deren man keinnen umbgang haben kan, verrichten soll darüber dan die Arbeit mehr mals auch wider meinnen willen langsamer als E. f. g. gemeindt von stat gehet, ohne das ich daselbst zu solcher arbeit notige ding ehe dan alhie bekommen, E. f. g. Collegio unnd Bibliothecae mehr zu dienen, die bucher, so schohn vorhanden besser zu wartten Gelegenheit haben konde, geschweige das ich·alde gesellen unnd Jungen so mir zur handt gingen nach meinner unnd des hantwercks gelegenheit besser als hie wurde haltten konnen, gelanget demnach an E. f. g. meinne abermals unterdenige dinstwillige unnd vleissige bitte, E. f. g. (deren ich vor andern gehorsamlich zu dienen geneigt) wollen mich mit einner zimlichen Unterhaltung oder Deputat eigens versehen unnd E. f. g. loblich ahngefangenen Collegio unnd Bibliothecae zum besten an benenden ort verschreiben oder sonst wo nach ich mich zu richten haben solt gnediglich erkleren, damit ich vor meinne person vorgewis sei auch meinne liebe elttern wessen ich mich zu verhaltten auf ihre bit verstendigen mochten, als bin ich E. f. g. hinforder wie bishero gehorsamlich zu dienen die arbeit unnd mein befolennes ampt getrewlich zu vorrichten, unnd sonst ihn allen, als einnem getrewen unnd ehrliebenden diener gepuret, mich finden zu lassen über erbottigk Solches hab ich E. f. g. underdenigk nicht vorenthaltten konnen mir das selbig ihn ungnaden nicht zu verargen besondern gnediglich zu erhoren dinstwilligk vleissich bittende.

(Presentirt Wulffenbüttel 4 Juny Anno 1575.)

Illustrissimus: Ehr wuste seine Bestallung, wan die privilegia kommen solle ehr weiter ansehen.

III.

WEISCHNERS PRIVILEG

ALS UNIVERSITÄTSBUCHBINDER ZU HELMSTEDT.

Ich Lucas Weschner, Buchbinder, thue kundt und bekenne hiemit fur mich, meine erben und gegen Jedermenniglich, demnach der Durchleuchtige Hochgeborne Furst und Herr, Herr Julius Hertzog zu Braunschweig und Lüneburg, mein gnediger furst und Herr, uf mein undertheniges Bitten und Anhalten mir das Buchbinden bey S. f. g. newen Julius Schuelen und numehr bestettigten Universitet zu Helmstedt uff drey Jahr lang alleine vor mich zu treiben gnediglich verschrieben, allermassen wie volget. Von Gottes Gnaden, Wir Julius Hertzog zu Braunschweig und Lüneburg, Thun kundt und hiemit vor uns, unser Erben und gegen Jedermenniglichen bekennen, das wir uf underthenigs vleissigs Bitten und Anhalten unsern Buchbinder und Lieben getrewen Lucassen Weschnern die gnade gethan und freyheitt gegebn habn und thun das auß landtßfurstlicher Hoch- und Obrigkeitt wegen hiemit und krafft dieses briefs, nemblich also und volgender gestalt, das ehr der ernante Lucaß Weschner alß unser bestalter Diener und mitgelidt unserer new angerichteten Universitet oder Julius Schulen in unser Stadt Helmstedt sich daselbst in Itzo ernanter unser Stadt Helmstedt heußlich nieder thun und besetzen, und einen Buchbinder Laden frey und von menniglichen ungehindert dreyer gantzer Jahr die nehesten nach einander volgendt, von Michaelis dieses Itzo lauffenden Funff und Siebentzigsten Jahrs nehest beuorstehendt antzufangen, biß wieder uf Michaelis, wan man geliebts Gott, Acht und Siebentzig schreiben wirdet oder auch woll lenger, dogegen uns, die unsern, und sonsten Jedermenniglichen ehr underthenig gehorsamb, und zu unserm gefallen, und allenthalben unuerweißlich, wie wir nicht zweiffeln, verhalten wirdet, anrichten, haben, und geruhiglich gebrauchen, auch darauff Buchbinder gesellen, Lehrjungen und ander gesinde halten, und Allerley gattungen von Büchern binden, darau seine nahrunge suchen, und in den gesetzten dreyen Jahren niemandts Anderst, wehr der auch sein mag, sich in unser Stadt Helmstedt heußlich niederthun, einen Buchbinderladen anrichten, noch auch Imhe zu schaden und vorfang, sonsten weder heimlich noch offentlich bücher binden, noch das Imants zu thun, vergundt oder zugelassen sein soll, in keinerley weyse noch wege, bey verlust aller solcher zu binden angenommenen bücher und Peen Einhundert vollwichtiger Reinischer goltgulden, uns den dritten theill in Unsere furstliche Kammer, und die andern Zweytheil halb unserer angeregten Fürstlichen Julius Schulen und angehenden universitet in gedachter unser Stadt Helmstedt, und die ander helffte Imho Meister Lucassen Weschnern unnachlessig zuerleggen, wie ehr ernante Meister Lucaß Weschner dan auch aller und Jeder mehrgedachter unserer

Julius Schulen Privilegien, freyheitten und gunsten zu geniessen haben und dargegen sich den legibus und Statutis auch statuendis gemeß halten soll.

Dieweil aber Itzo alberei in mehrernanter unser Stadt Helmstedt drey Burger, so Buchbinder sein, wohnen, alse nemblich Meister Baltzer Biedenpfell, Meister Jacob Blawmundt und Meister ... so soll durch dieß unsere Begnadigunge Gunst unnd Privilegium inen samptlichen und einem Jeden besonders, auch ihren Söhnen, so das Buchbinderhandtwerkh gelernet haben oder noch lernen muchten und das Burger Recht in unser Stadt Helmstedt haben, ihr Buchbinderhandtwerckh und burgerliche nahrunge nicht benohmmen, noch im geringsten geschwechet sondern vielmehr inen frey und hiemit zugelassen sein, ihre Buchbinderhandtwerckh und burgerliche Nahrunge nach wie vor zutreiben von uns, unserer Julius Schulen, den ernanten Meister Lucassen Weschnern und sonsten menniglichenn unuerhindert. Aber ohn unser also des Landesfursten, auch unserer Julius Schulen rectoris und Senats, so Jdertzeit sein wirdet, und unsers begünstigten Dieners und Buchbinders Meister Lucassen Weschners vorwissen, bewilligunge und nachlaßen, [soll] ausser den obgenanten dreyen Meistern und Burgern in unser Stadt Helmstedt und ihren Söhnen sich, hirnegest und von dato dieses Briefes, niemandts vor eynen Buchbinder in unserer Stadt Helmstedt heußlich besetzen, noch sonsten eingen Buchbinder Laden oder werckstatt anrichten, haben, halten oder auch sonsten weder heimlich noch offentlich einich buchbinden, alles bey obgesetzter Peen. Wan auch die drey Jahr umb und verflossen sein, wollen wir auf sein gespurts woll und recht halten, auch sonsten nach befindunge uf sein alßhdan ferner underthenigs Bitten und Ansuchenn mit verlengerunge der Jahr oder gebunge eines newen Privilegii gegen ihne in gnaden entzeigen. Und begern darauff hiemit gnediglich und wollen, das nicht allein Ihr, unsere Professores und künfftiglich verordnete Rectores, inhe den gedachten Meister Lucassen Weschnern vor ein glidtmaß unserer Julius Schulen, und nunmehr confirmirten und privilegirten Universitet jtzo alßbalde uf- und annehmet und, soviel an euch ist, bey dieser unserer begnadigten Freyheit vertretten helffet, sondern auch Ihr, Burgermeister und Radt gedachter unser Stadt Helmstedt, darob seit, damit hirwieder nicht gehandelt, sondern ihme uf sein selbst oder des Jdertzeit wesenden Rectoris und der Professoren Jdeßmahlige Anruffen die gebührliche Hilffe, wieder die Übertretter, oderß dargegen handelden und thun werden, unnachlässig gestattet, und ehr also bey dieser unser Befreiunge geschützet und gehandthabet werden muge. Wie wir inhe dhan dabey zu schützen und zu handthaben euch hiemit samptlich aufferlegt und beuohlen, dartzu auch die wissentlichen und fursetzlichen übersehn nicht weiniger dan die überfahrer mit gleicher unnachlessiger Peen zu beleggen, uns hiemit außdrucklich vorbehalten haben. An dem allen geschicht also unsere endtliche gesellige meinunge In gnaden den gehorsam zuerkhennen. Urkhundlich geben Heinrichstadt bey unser Vhestung Wulffenbuttell

im Jahr nach Christi unsers Herrn unndt Heilandts geburdt Tausend funff-hundert funff und Siebentzig, Sonnabents nach Lorentii martiris, welcher war der dreyzehende Monats Tag Augusti.

Das darentgegen S. f. g. Ich hienwiederumb diese Zusage gethan, verpflichte mich auch hiemit krafft dieses meines Reverßbrieffs vor mich und meine mitbeschriebene, das Ich nicht Allein solchem furstlichen privilegio in allen Artickeln und Clausulen so mich vorbinden, so woll nachsetzen, alse der dargegen Furstlicher, gnediger, verfolgunge der bewilligten drey Jahr und andere gewertig sein, sondern auch was hochgedachter furst, sowoll auch S. f. g. junger Herschafft, an Allerhandt grossen, mittelmessigen und kleinen Büchern, wie die sein mügen, zu binden haben und mirzu schicken alse S. f. g. bestelter und begnadigter Diener, uf deroselben oder der Irigen Begern und erfurdern, nit alleine getrewen fleiß gegen ein zimbliches und gleichmessiges einbinden, und S. f. g. Arbeit allemahl vor allem Andern befurderen, S. f. g. auch meine Arbeit nicht verteuren, sondern vielmehr nach gelegenheit eines Jeden Stückes Jedes mahls den vierten oder auch woll den dritten theil an binderlohn weiniger dhan mir zur Billigkeit ein ander darumb thut, von S. f. g. betzahlet nehmen, dartzu auch mit Harnschen, Rüstungen, Röhren, Spiessen, und allen andern underschiedtlichen langen ober und kurtzen unterwehren gleich die Professors und andere der Julius Schulen verwante Glieder haben, versehen unnd gefasset, damit auch S. f. g. uf jedeßmahligs erfurdern zu ehren und danckbarigkeitt gewertig und folgig, dartzu S. f. g. sonsten in allewege getrew und holt sein, S. f. g. und deroselben erben und Furstenthumbs bestens wissen, thun und schaffen, Schaden, Args und Nachteill aber verhüten, kehren und abwendenn nach bestem meinem Vermügen, und sonsten alles anders thun soll und will, was einem getrewen vleissigen Buchbinder und andern redelichen Diener gegen seinem Herrn zu thun eigent und gepurt, alles getrewlich unnd ungefehrlich. Zur urkhundt habe ich diesen meinen Reverß mit eigener Handt underschrieben und mein gewöntlich Pittschafft wissentlich darauff getrucket, das auch also festiglich zu halten mit Handttastunge angelobet, geschehn und geben wie oben.

Sigillum Lucas Weischner

auf der Rückseite steht:

Meister Lucassen Weschnern Buchbinders
Reverßbrieff uber sein Privilegium.

HOLZSCHNITTE UND PLATTENSTEMPEL MIT DEM BILDE LUTHERS UND IHRE BEZIEHUNGEN ZUR WERKSTATT CRANACHS

VON HILDEGARD ZIMMERMANN, BRAUNSCHWEIG

MIT 10 ABBILDUNGEN AUF 4 TAFELN

In der Geschichte des Lutherbildes spielen die Holzschnitt-Darstellungen eine wichtige Rolle. Die Durcharbeitung des ungeheuren, für den einzelnen kaum übersehbaren Materials ist von verschiedenen Seiten her in Angriff genommen worden, hat aber noch keineswegs erschöpfend systematisch durchgeführt werden können. Zwei große Gruppen lassen sich zeitlich voneinander scheiden. Die erste setzt wenige Jahre nach Luthers erstem öffentlichen Auftreten ein und schwillt in der ersten Hälfte der zwanziger Jahre gewaltig an[1]). An der Spitze steht als älteste nachgewiesene Darstellung 1519 ein sowohl künstlerisch als in bezug auf Porträtähnlichkeit belangloses Bildchen, mit dem der Leipziger Drucker Wolfgang Stöckel verschiedene Ausgaben Lutherscher Schriften zierte. Es folgt neben weiteren Fantasie- und Tendenzdarstellungen die bedeutsame Reihe, die an *Lukas Cranachs d. Ä.* wohl schönste Luther-Darstellung, den Kupferstich des Brustbildes als Mönch, anknüpft[2]).

Für die Darstellungen Luthers in der Einbandkunst scheidet diese ganze erste Gruppe aber völlig aus. Die Anwendung von Plattenstempeln mit dem Bilde Luthers kommt anscheinend erst nach Luthers Tode auf[3]), im wesentlichen wohl anknüpfend an die zweite Gruppe der Holzschnitt-Bildnisse, die im Todesjahr Luthers unter dem Eindruck des erlittenen Verlustes einsetzt und weiter ausgebaut wird[4]). In dieser Gruppe aber hat nunmehr *Lukas Cranach d. J.* die Führung. Vor allem ist es das Bildnis Luthers in Halbfigur im Talar (Taf. 32, Abb. 1)[5]), das einen festen Typus prägte und, in einer Reihe von Ausgaben zu Luthers Gedächtnis zu weitester Verbreitung gelangend, nachhaltigere und berechtigtere Geltung gewinnen konnte als die Reihe „fabrikmäßig" hergestellter Ölgemälde. Es schließen sich noch als bildnismäßig wichtige Originalarbeiten des gleichen Künstlers die große

---

1) Vgl. J. Ficker: „Älteste Bildnisse Luthers" in Zeitschr. d. Vereins f. Kirchengesch. d. Prov. Sachsen. Jg. 17 (1920) und „Neue alte Lutherbilder" in Mitteil. d. Luthergesellsch. 6. Jg. (1924).

2) Vgl. A. Hagelstange „Die Wandlungen eines Lutherbildnisses in der Buchillustration des XVI. Jhs." in Zeitschr. f. Bücherfr. XI und K. Schottenloher „Denkwürdige Reformationsdrucke mit dem Bilde Luthers" in Zeitschr. f. Bücherfr. N. F. IV.

3) Die Jahreszahl 1546 auf einem ausgezeichneten, anscheinend frei entworfenen Plattenstempel mit Bildnis Luthers in Halbfigur mit Mütze und Schriftrolle, nach halbrechts gewendet, 73 : 40 mm, bezieht sich wohl auf den Dargestellten, nicht aber auf die Herstellung. (In Wolfenbüttel, 183. 5 Th.)

4) Vgl. dazu meine Ausführungen „Bildnis-Holzschnitte und Texte zu Luthers Gedächtnis" in Zeitschr. f. Buchkunde. 2. Jg. (1925).

5) A. a. O. wie Anm. 4, S. 100 und Abb. S. 103.



Abb. 1

Lukas Cranach d. J., Holzschnitt-bildnis Luthers (verkleinert)



Abb. 2

Plattenstempel bez. TS (Einband der Landesbibliothek zu Wolfenbüttel)



Abb. 3

Gipsabguß eines erhaltenen Plattenstempels (Berlin, Schloßmuseum)



Abb. 4

Plattenstempel, bez. HF (Einband der Stadtbibliothek zu Braunschweig)

Darstellung Luthers in ganzer Figur in seiner Haustracht[1]) und dieser nächststehend Luther in Halbfigur in seiner Haustracht[2]), sowie späterhin zwei Darstellungen Luthers in ganzer Figur im Talar (vgl. weiter unten) an. Den Bildnissen Luthers fügen sich solche seiner Mitarbeiter am Werke der Reformation, in erster Linie Melanchthons, an. Auch hier ist es Lukas Cranach d. J., der die grundlegenden Fassungen schafft.

Bei den *Darstellungen Luthers auf Bucheinband-Plattenstempeln,* zu denen zumeist als entsprechend ausgebildetes Gegenstück die Darstellung Melanchthons gegeben ist, überwiegen die *Halbfiguren*. Die Fülle des Materials, dessen Sammlung und Sichtung noch völlig in den Anfängen steckt, bietet der Beurteilung keine leichte Arbeit, und die Probleme können infolgedessen hier zunächst nur angedeutet, nicht aber bereits in ihrer Gesamtheit gelöst werden[3]). Vor allem bleiben auch noch festere Daten, als sie einstweilen zur Verfügung stehen, zu gewinnen. Es scheint kaum, daß bereits unmittelbar mit und neben der zweiten Gruppe der Luther-Holzschnittbildnisse auch die Stempelbildnisse einsetzen, deren Anfänge vielleicht erst Ende der fünfziger Jahre, deren Blüte in den sechziger und siebziger Jahren zu suchen ist. So treten auch die Wittenberger Buchbinder, die Haebler[4]) in Zusammenhang mit Initialen auf Rollen- und Plattenstempel bringen konnte, erst in dieser Zeit auf.

Bemerkenswert ist auch hier besonders der Umstand, daß in bezug auf die Ausführung der Stempel zwei sehr wesentlich voneinander abweichende Arten zu unterscheiden sind. Die eine arbeitet völlig linear mit fester Umriß- und strichweiser Innenzeichnung und Schattenschraffur, in allem völlig der Weise der Holzschnitte entsprechend. Die strichgetreue Nachbildung von Holzschnitten ist somit technisch möglich und, wie es scheint, im Falle der Bildnisse besonders oft angewendet worden. Hinzu kommt, daß diese Art der linearen Ausführung für die bevorzugten Goldpressungen obligatorisch war. Demgegenüber steht die zweite Gruppe von Stempeln lediglich für Blindpressungen in einer Ausführung, die statt mit Linien mit flachreliefartig modellierten Flächen arbeitet. Beide Arten, die lineare wie die reliefartige, dürften dem Stempelschneider in gleicher Weise geläufig gewesen sein. Beide waren gleich materialgemäß mit Hinblick auf die Stempel selbst; in den Abdrücken in Leder aber gehen für die Relief-

---

[1]) A. a. O. wie Anm. 4, S. 99. M. Geisberg, Der deutsche Einblatt-Holzschnitt in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, Liefg. XXII.

[2]) A. a. O. wie Anm. 4, S. 101.

[3]) Die Verf., die in dieser Richtung weiter zu arbeiten beabsichtigt, würde für freundliche Unterstützung durch zweckdienliche Mitteilungen, Abreibungen usw. besonders dankbar sein. Für freundliche Hilfe in dieser Beziehung für die vorliegende Arbeit habe ich den Direktionen des Schloßmuseums in Berlin, der Landesbibl. in Darmstadt, des Kunstgewerbemuseums in Dresden, des Landesarchivs in Jena, des Victoria- and Albert-Museum in London, des German. Museums und der Stadtbibl. in Nürnberg, sowie Herrn Dr. Husung in Berlin und Herrn Dr. Herbst in Wolfenbüttel Dank zu sagen.

[4]) In Nordisk Tidskrift för bok- och biblioteksväsen, Jg. 11 (1924).

platten indessen manche Feinheiten des Stempels verloren bzw. erhalten sie sich schlecht. Wie ausgezeichnet solche Stempel aber zum Teil gearbeitet waren, zeigt z. B. ein alle Feinheiten zur Geltung bringender Gipsabdruck aus einer im Berliner Schloßmuseum erhaltenen Platte mit dem Bilde Luthers (Taf. 32, Abb. 3), bei dem die Oberfläche der Haut und die Einzelheiten der Tracht mit feinstem stofflichen Empfinden in besonders liebevoller Behandlung wiedergegeben sind.

Für die Halbfigurenbildnisse Luthers bot der oben angeführte Holzschnitt Lukas Cranachs d. J., Bildnis Luthers in Halbfigur im Talar (Taf. 32, Abb. 1), abgesehen von seiner Porträtgeltung, eine nach dem ganzen Bildausschnitt besonders geeignete Vorlage, und er scheint denn auch die Grundlage für die Ausgestaltung der Stempelbildnisse abgegeben zu haben. Ornamentales Schmuckbedürfnis und Anpassung an die weiteren Rollenstempelverzierungen der Einbände, denen die Bildnisdarstellung nur als Mittelstück sich einzufügen hatte, führten jedoch fast durchgehend zu einer Rahmung des schlichten Bildnisses bereits auf der Platte selbst. Pilaster oder Säulen verschiedener Bildung, neben oder hinter der Figur auftretend, tragen auf mehr oder minder reich ausgestalteten Kapitälen einen Rundbogen bzw. auch nur Bogenausschnitt. Putten mit Schilden, die häufig die sächsischen Wappen mit Kurschwertern und Rautenkranz oder die Lutherrose bzw. Melanchthons Schlange am Kreuz aufweisen, werden beigegeben in einer Weise, wie sie besonders auf sächsischen Titeleinfassungen seit Lukas Cranach d. Ä. und Georg Lemberger üblich war. Herabhängende Girlandenteile füllen im übrigen noch bisweilen den Hintergrund, während als unterer Abschluß eine Inschrifttafel die Funktion des in einigen der Gemälde gegebenen Brüstungsstückes übernimmt, auf dem fast durchweg die Hände mit dem Buch aufliegen.

Als eine Fassung, die dem erwähnten Holzschnittbildnis Lukas Cranachs d. J. besonders nahesteht, sei beispielsweise ein ausgezeichneter, TS bezeichneter Stempel (86 : 47 mm; Taf. 32, Abb. 2) angeführt, von dem eine gut erhaltene Pressung auf einem Bande der Landesbibliothek in Wolfenbüttel (316. 13 Th. 4°) sich findet. Die Gegenseitigkeit zum Holzschnitt spricht durchaus für das Kopienverhältnis, und an den Händen ist fast Strich für Strich des Originals wiederzuerkennen. Dagegen findet sich eine auffällige Abweichung am rechten Ellenbogengelenk, in dem eine große Faltentüte liegt; eine solche zeigt sich sehr charakteristisch auf einem ebenfalls Lukas Cranach d. J. zuzuweisenden Holzschnitt mit Luther im Talar in ganzer Figur, voll bezeichnet und 1548 datiert[1]), kommt aber auch auf Gemälden und Kopien, sowie bei Darstellungen Melanchthons vor.

Die Stempel in Reliefausführung geben besonders häufig das Bildnis Luthers nicht im Talar, dessen holzschnittgemäßes lineares Faltengewirr ihrem Stil weniger entsprach, sondern (wie auch die erwähnte Berliner Platte) in seiner Haus-

---

[1]) Schuchardt II, S. 300 Nr. 159. Abb. Hirth, Kulturgeschichtliches Bilderbuch Bd. II, S. XIV. Vorwiegende Verwendung in Quart-Ausgaben des „Hortulus animae" von Georg Rhau.



Abb. 1

J. Lucius nach L. Cranach d. J.
(verkleinert)

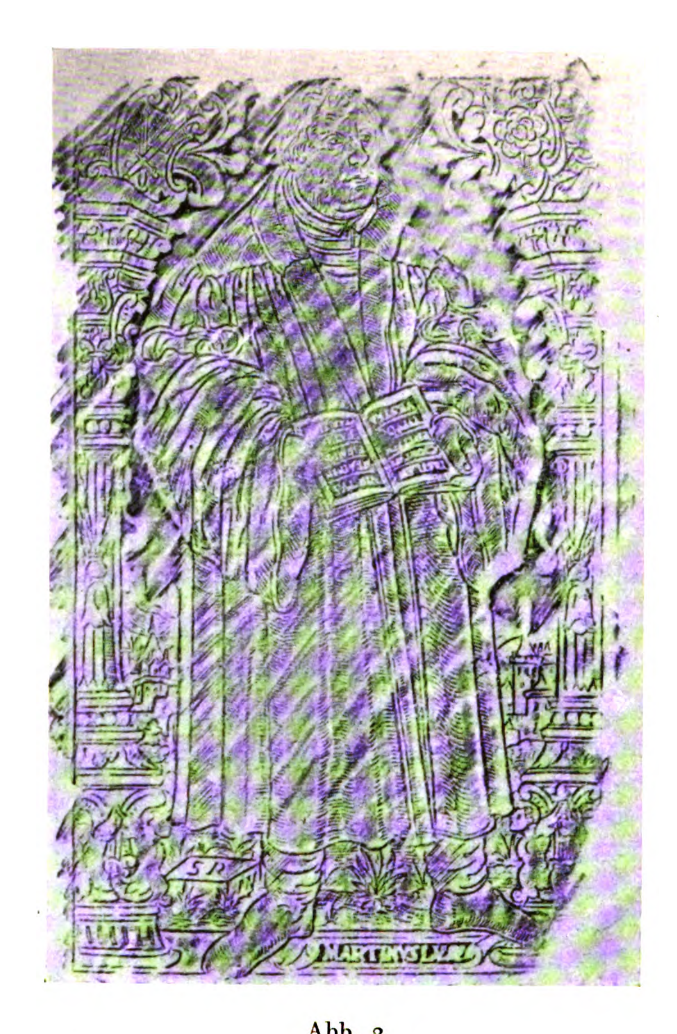


Abb. 2

Plattenstempel, bez. SR und NV (Einband der Preuß. Staatsbibliothek zu Berlin)



tracht, im ärmellosen Rock mit Pelzkragen und Pelzbesatz um die Armausschnitte[1]). Die Darstellungen in dieser Tracht aber gehen wohl letzten Endes wiederum auf die oben in der zweiten Holzschnittgruppe angeführten weiteren Originale Lukas Cranachs d. J. zurück, die, wenn auch in Format und Ausführung den Zwecken der Einbandkunst weniger dienlich, für Wittenberg gewiß die vertraute Erscheinung des Reformators am lebendigsten übermittelt hatten, und auf die eine ganze Reihe auch von Holzschnittkopien zurückzuführen ist.

Daneben liegen auch gelegentlich, insbesondere wohl auch außerhalb Wittenbergs bzw. Sachsens, Benutzungen anderer Vorlagen vor. So läßt sich auf einem Einband der Nürnberger Stadtbibliothek von 1559 (Phil. 831, 8°) eine fast strichgetreue gegenseitige Kopie des anonymen Holzschnittes, Luther im Priesterrock und Mütze mit geschlossenem Buche in beiden Händen, nachweisen, der auf Nachdrucken ohne Ortsangabe des „Epitaphium" sowie des „Christlichen Abschied" Luthers sich findet[2]). Auch hier ist hinter dem Dargestellten eine durch bogentragende Säulen gegebene Rahmung hinzugefügt.

Eine erwähnenswerte, höchst auffällige Fassung weisen einige der Rahmungen der Bildnisdarstellungen auf; es sind hier auf den seitlich aufsteigenden Pilastern statt der meist üblichen Schildhalter Figuren gegeben, die über dem Haupte des Dargestellten eine Krone (für Luther) bzw. einen Kranz (für Melanchthon) halten, in merkwürdig starker Erinnerung an die Weise alter Marienbilder. Bei einem Paar mit den Initialen HF bezeichneter Plattenstempel auf einem Einband der Stadtbibliothek zu Braunschweig (C 208, 2°; Taf. 32, Abb. 4) übernehmen kleine bekleidete Engelsgestalten diese Aufgabe, bei einem anderen ebenda befindlichen Paar (C 151, 2°) aber sind statt ihrer im Falle Luthers allegorische Frauengestalten mit Buch und Kreuzstab, im Falle Melanchthons aber „antikische" Figuren, deren eine einen Merkurstab hält, gegeben.

Als besondere Prachtstücke aber finden sich neben den Halbfiguren einige *Darstellungen* des Reformators auch *in ganzer Figur*. Hier kommt jener Plattenstempel 153 : 89 mm in Betracht, der in Thomas Krügers, des Wittenberger Buchbinders[3]) Besitz war und mit dessen Initialen bezeichnet ist (Taf. 34, Abb. 2). Weale[4]) hat diesen Stempel, der in der linearen Art für Goldpressung ausgeführt ist, nach einer Abreibung ohne Provenienz beschrieben; ein 1565 datierter Einband im Landesarchiv zu Graz enthält einen guten Abdruck[5]). Bemerkenswert an diesem Stempel ist vor allem seine Bezeichnung mit der Cranachschen Schlange,

[1]) Auch die Lutherbildnisse auf den Einbänden des Lukas Weischner gehören zu dieser Gruppe [vgl. den hier vorliegenden Aufsatz von H. Herbst S. 87 und dessen Abb. auf Taf. 29, Abb. 2/4. Anm. der Herausgeber].

[2]) Vgl. a. a. O. wie Anm. 4 auf S. 112, S. 105.

[3]) Vgl. über ihn H. Herbst in Zeitschrift f. Bücherfreunde, N. F. XIX (1927).

[4]) „Bookbindings and rubbings of bindings in the Nat. Art. Libr. South Kensington" S. 273 Nr. 738; der zugehörige Melanchthon-Stempel ebenda Nr. 740.

[5]) Abb. 169 bei H. Loubier „Der Bucheinband ...", 2. Aufl. S. 210.

ein Umstand, der bereits verschiedentlich für die Annahme enger Verbindungen zwischen Cranach-Werkstatt und sächsischer Einbandkunst geltend gemacht wurde. Die Frage, ob Lukas Cranach d. J. wirklich diesen Entwurf in getreuer Vorlage dem Stempelschneider geliefert habe, bleibt aber trotzdem stilkritisch zu untersuchen. Die Art und Weise, wie die Figur vor den Rahmen gestellt ist, mit der unabhängig vom Grund schwebenden Fußstellung und der peinlichen Überschneidung der Säulenbasis durch den linken Fuß, macht stutzig. Hinzukommt, daß die Schmuckformen der Umrahmung, Säulen mit reich ausgebildeten Sockeln und Kapitälen, zwar allgemein sächsische Art, keineswegs aber besondere Merkmale des sehr klar ausgebildeten Stiles Lukas Cranach d. J. tragen, ebenso wie die beiden Putten, die Schilde mit den sächsischen Kurschwertern und der Lutherrose halten, nichts von seinen charakteristischen Typen und seiner persönlichen Zeichenweise verraten.

Die Frage wird weitergeführt durch zwei gleichartige Stempel, die sich zu dem Krügerschen gesellen und die gemeinsam zu besprechen sind: der eine, 156:91 mm (Taf. 33, Abb. 2), in einem guten Abdruck auf dem Bande Luth. 9733 der Berliner Staatsbibliothek erhalten[1]) mit den Initialen SR und dem Monogramm NV, der andere, 156:93 mm, desgleichen auf einem Bande von 1566 der Stadtbibliothek in Lübek (Theol. pract. 4° 353; Taf. 34, Abb. 2) mit den Initialen NM, beide aber ohne die Cranachsche Schlange. Die Abweichungen aller drei Stempel untereinander sind nur gering und zunächst wenig in die Augen fallend. Die Figur Luthers erscheint am wuchtigsten und in der Durchführung der Einzelheiten den beiden übrigen überlegen auf der Fassung des SR—NV; für sie aber läßt sich das unmittelbare Vorbild nachweisen.

Es ist jener verschiedentlich im Cranach-Werke aufgeführte Holzschnitt[2]), als dessen vorzüglichste Verwendung die 1564 in der niederdeutschen Ausgabe beider Lutherscher Katechismen durch Jakob Lucius im Corpus Pomeranicum[3]) nachgewiesen sei. Dieser 249: 149 mm große Holzschnitt (Taf. 33, Abb. 1)[4]), Luther im Talar in ganzer Figur, barhäuptig, mit einem geschlossenen Buch in beiden Händen, trägt links das Schlangenzeichen, dessen Vogelflügel in ihrer kompakten Zeichnung freilich eine ungewöhnliche Art aufweisen. Da aber die Zeichnung der ganzen Gestalt in der festen Durchbildung der Umrisse, der Auflockerung der Kopfmodellierung und in der Faltenbildung durchaus die Hand Lukas Cranach d. J. verrät, wird man sich mit der Form des Zeichens abfinden und dieses auf Willkürlichkeit des Holzschneiders, der vielleicht nur eine Vorlage frei bearbeitete, zurückführen müssen. Der außerordentlich sorgfältige Schnitt aber,

---

[1]) Angeführt (ohne Abb.) auf S. 28 bei M. J. Husung „Bucheinbände auf der Preuß. Staatsbibliothek".

[2]) Bartsch VII Nr. 148; Heller[2] S. 225 Nr. (534) 299; Schuchardt II S. 298 Nr. 156.

[3]) Luthers Werke, Weimar 1883ff., 30. Band I. Abteil. S. 513, 2; S. 804, 1.

[4]) Verkleinerte Abb. im Katalog d. Bibl. Knaake (Leipzig, O. Weigel 1908) I. Einblattausgaben sind u. a. in den Kupferstichkabinetten in Berlin und Dresden erhalten.

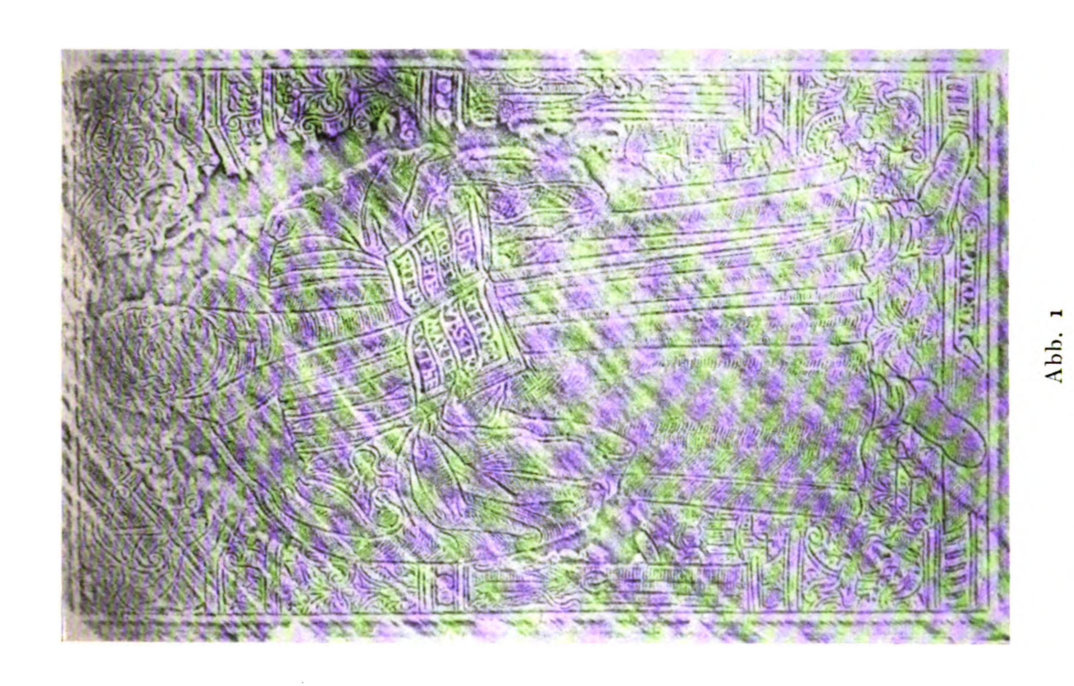


Abb. 1

Plattenstempel, bez. NM (Einband der Stadtbibliothek zu Lübeck)

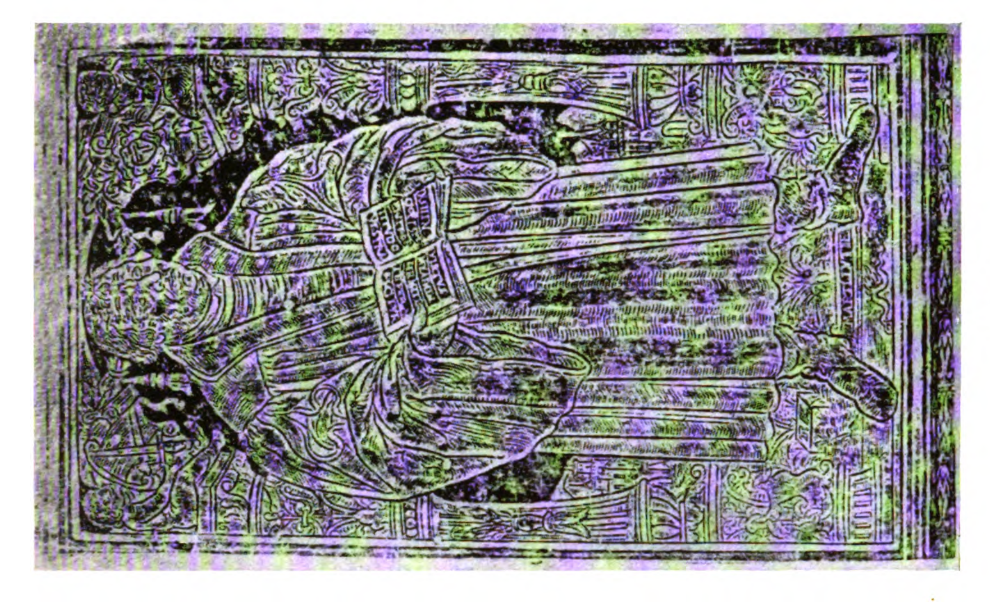


Abb. 2

Plattenstempel Thomas Krügers (Abreibung im Victoria and Albert Museum zu London)

der den vielfältig wechselnden Schraffenpartien Leben und Farbe gewahrt hat, wird von dem überragendsten der derzeitigen Wittenberger Formschneider, Jakob Lucius[1]), herrühren, der ja dann das Blatt auch in seinem eigenen Druckwerk zur Verwendung brachte. Es handelt sich hier weniger als bei den früheren Holzschnitten Lukas Cranach d. J. um eine Porträtwiedergabe, so sehr man auch im Kopfe Ähnlichkeit angestrebt haben wird, als um eine typische Monumentaldarstellung des Reformators, die in der schlichten Großzügigkeit auch eindrucksvoll gestaltet ist. Daß dieses Blatt wiederum als Vorlage Geltung gewann, bleibt darum nicht zu verwundern.

Die Stempelplatte des S R—N V wiederholt denn auch nahezu Strich für Strich (und zwar gleichseitig) diese Figur, nur eine wesentliche Änderung ist gemacht worden: das im Original geschlossene Buch ist hier, den Ausdruck des Bekennertums verstärkend, durch die aufgeschlagene Bibel ersetzt worden. Dabei aber sind die Hände völlig beibehalten worden und hiermit ein Beweis von Unselbständigkeit gegeben, der deutlich die Grenze zieht zwischen dem auf freien künstlerischen Entwurf zurückgehenden Holzschnitt und der abhängigen Bearbeitung für den Stempel. Die Haltung der Linken, die mit dem geschlossenen Buch völlig zwanglos und natürlich sich ergibt, erscheint mit dem geöffneten Buch durchaus gezwungen. Diese selbe Handhaltung erscheint aber sowohl auf der Platte des N M, als auf der Krügerschen: mithin kann auch hier in letzterer trotz der Signatur mit der Schlange kein Originalplattenentwurf Cranachs vorliegen. Ein Vergleich der Krüger-Platte mit der des S R—N V und dem Holzschnitt ergibt nun, daß sie an freier, zügiger Behandlung recht wesentlich zurücksteht und in gewissen Ängstlichkeiten der Linienführung und Ungeschicklichkeiten wie der Überschneidung des linken Säulenkapitäls durch den Ärmelumriß ganz den Eindruck einer Kopie macht. Die Faltentüten der geschlitzten Ärmel sind gegenüber dem Holzschnitt und seiner getreuen Wiederholung auf der S R—N V-Platte wesentlich verkleinert, nicht zum Vorteil der Silhouette und der Faltengewichtsverteilung. Es muß somit unbedingt der S R—N V-Platte die Priorität und die überlegenere Qualität zugesprochen werden. Daß trotzdem die von dem Cranachschen Original entfernter stehende Krüger-Platte das Cranachsche Zeichen trägt, muß verwunderlich scheinen, und es bleibt dahingestellt, ob noch ein Hinweis auf das Vorbild, ob Spekulation oder Beziehungen besonderer Art dafür zugrunde lagen.

Die Platte des N M weist bestimmte Beziehungen zu beiden übrigen auf, macht aber im ganzen einen frischeren Eindruck als die Krügersche, ohne indessen an die des S R—N V heranzureichen. Ihr fehlt die charakteristische Faltentüte des linken Ärmels, und somit scheidet sie für eine unmittelbare Kopie des Holz-

[1]) Vgl. über ihn Allgem. deutsche Biographie (J. Franck); Nagler, Monogr. III Nr. 2747; H. Röttinger „Beiträge zur Geschichte des sächsischen Holzschnitts" (Straßburg 1921).

schnittes wohl aus. Sie gibt die auf der Krügerschen Platte abweichend gestalteten Gebäude des Hintergrundes teils übereinstimmend, teils ähnlich wie bei S R—N V und das an den Enden sich einrollende Spruchband wie dort. Sie hat dieselbe Überschneidung des linken Säulenkapitäls durch den Ärmelumriß wie die Krüger-Platte und ebenso wie diese die Blatthalbfigur am linken Sockel (die bei S R—N V wie die rechte bartlos ist) bärtig. Die Kapitäle entsprechen auffälligerweise sowohl bei der N M- wie bei der Krüger-Platte für die Luther-Rahmung den Kapitälen des S R'schen Melanchthon, für die Melanchthon-Rahmung umgekehrt denen des S R-schen Luther. Die Platte des N M ist sehr wohl als direkte Kopie der des S R—N V anzusehen, ob aber die Krügersche Platte als Afterkopie jener nunmehr direkt nach N M aufzufassen ist, bleibt fraglich wegen der bei N M fehlenden Tütenbildung auch am linken Arm, die die Krügersche Platte wiederum aufweist. Weiteren in diesen Zusammenhang gehörenden Platten dürfte noch nachzuspüren sein.

Kurz seien noch die zugehörigen Gegenstücke gestreift, die Darstellungen Melanchthons, die in gleicher Weise mit Hintergrundlandschaft[1]) und Säulenrahmung, Putten mit sächsischem Rautenkranzwappen und Schild mit Schlange am Kreuz, ausgestaltet sind und entsprechend übereinstimmen. Hier liegt eine im Falle des S R—N V-Stempels durchaus deutlich nachweisbare, gegenseitige Nachbildung ebenfalls eines Holzschnitts vor, der, wenn er auch als Werk des oben erwähnten Formschneiders Jakob Lucius aufzuführen ist, doch im engsten Zusammenhang mit Lukas Cranach d. J. steht[2]). Die Freiheit in der Wiedergabe ist hier bedingt durch die Haltung des Buchs, die entsprechend dem Lutherbildnis zu geben war, während auf dem Holzschnitt die Rechte, die zugleich den Rock vorn greift, ein geschlossenes Buch, die gesenkte Linke aber die Mütze hält. Die Verwendung aber wird erwiesen durch (ungeachtet der Veränderung!) weitgehende Benutzung der Faltenpartien an den Ärmeln: man beachte die Schattenpartie mit den ineinandergeschobenen Haken am einen, den Absatz im Umriß unter der Schulter am anderen Ärmel. Das Datum des Holzschnittes, 1561, ergibt somit für die ganze Reihe dieser Stempel den terminus post quem; datiert ist nur der Melanchthon des NM: 1564.

In einigen Abständen schließen sich als freiere Wiederholungen auch Reliefplatten hier an. Abdrucke solcher von 1570 finden sich z. B. auf einem Einband der Landesbibliothek in Darmstadt, den Ad. Schmidt[3]) auf Tafel XXXVII abgebildet hat. Abbildung eines Melanchthon-Stempels und Beschreibung des zu-

[1]) Die Anregung zur landschaftlichen Ausgestaltung des Hintergrundes könnte sehr wohl auf den anfangs erwähnten großen Holzschnitt Lukas Cranachs d. J., Luther in ganzer Figur in seiner Haustracht, zurückgehen.

[2]) Bartsch VII Nr. 153; Heller² Nr. (870) 42, bei L. Cranach d. J. Abb. bei K. Kaulfuß-Diesch „Das Buch der Reformation" S. 485. Vgl. darüber H. Röttinger a. a. O. wie Anm. 4 auf S. 112, S. 81 Anm. 1.

[3]) „Bucheinbände der Landesbibliothek in Darmstadt".

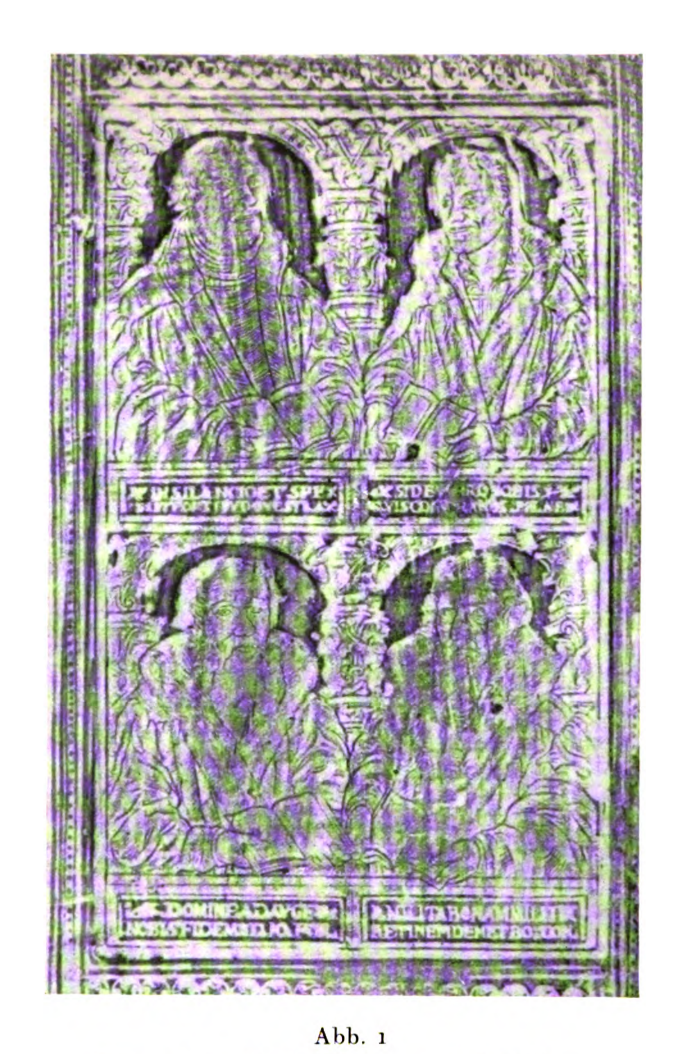


Abb. 1

Plattenstempel mit Reformatorenbildnissen
(Einband im Germanischen Museum zu Nürnberg)



Abb. 2

Abdruck eines Plattenstempels, bez. SR und NV
(Original im Kunstgewerbemuseum zu Dresden)

gehörigen, 1572 datierten und A B bezeichneten Luthers nach Abdrucken eines Einbands der Stadtbibliothek zu Metz gibt K. Westendorp[1]). In linearer Ausführung entsprechend ist ein 1577 datierter Luther-Stempel, 128:72 mm, anzufügen, der sich im Kunstgewerbemuseum zu Dresden befindet (Taf. 35, Abb. 2) und von dem sich ein Abdruck zusammen mit seinem Gegenstück Melanchthon auf einem vielfältig zusammengesetzten Prachteinband einer Bibel in der Landesbibliothek zu Wolfenbüttel befindet[2]). Er trägt wiederum die Initialen SR und das Monogramm NV, zeigt eine ausgezeichnete, dem früheren Stempel im ganzen sich anschließende Figur, aber eine völlig neue Umrahmung, mit oberen Eckverzierungen „modernen" Stils, deren breite Bandverschlingungen Farbauftrag gestatteten.

Auch in Halbfigur sind die gleichen Entwürfe verwendet worden in wirkungsvoller Zusammenstellung mit zwei weiteren Reformatorenbildnissen, paarweise unter Bogenstellungen auf einem großen Plattenstempel vereint, von dem das Germanische Museum (vgl. Katalog Nr. 258) einen Abdruck besitzt (Taf. 35, Abb. 1).

Trotzdem ich im Falle der Krügerschen Luther- und Melanchthon-Stempel die Eigenhändigkeit des Entwurfs *Lukas Cranach d. J.* absprechen zu müssen glaube, meine ich dennoch an der unmittelbaren Mitwirkung des Künstlers für die Einbandkunst dank anderer, stilkritisch zu erweisender Beispiele festhalten zu können.

A. Schmidt bildet auf Tafel XXXV seines Werkes (vgl. Anm. 3 S. 118) einen Band ab, der auf Vorder- und Hinterdeckel zwei als Gegenstücke gebildete Plattenstempeldrucke linearer Art aufweist mit *Sündenfall* bzw. altem Bund *und Erlösung* bzw. neuem Bund, datiert 1565 und bezeichnet mit den Initialen NM und dem Monogramm NV (demselben nb. wie auf der großen SR-Platte!). Das Thema, eine speziell protestantische Erfindung und mehr von dogmatischen als künstlerischen Gesichtspunkten durchdrungen, war bereits von Lukas Cranach d. Ä. in durch Naivität ansprechender Weise ausgestaltet[3]) und in vielfältigen Variationen, besonders glücklich auf Titeleinfassungen[4]) in Wittenberg weiter durchgebildet worden. Die Komposition pflegt in der Weise gegliedert zu sein, daß in der Mitte ein Baum, nach einer Seite hin belaubt, zur anderen Seite hin mit dürren Ästen, zwei Hälften scheidet. In deren einer steht am Stamm Moses mit einigen

---

[1]) „Die Kunst der alten Buchbinder", Abb. 28.

[2]) Taf. VII bei H. Herbst „Alte deutsche Bucheinbände" (Braunschweig 1926).

[3]) Verschiedene Gemälde liegen vor (nb. die Doppeltafel von 1529 in Gotha), sowie ein entsprechender Holzschnitt, Schuchardt III S. 123 Nr. 1b = Dodgson, Catalogue of . . woodcuts . . in the British Museum II S. 335 Nr. 14. M. Geisberg „Der deutsche Einblattholzschnitt in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts" Liefg. XVII 22.

[4]) Zwei Quarteinfassungen (J. Luther „Die Titeleinf. d. Reform.-Zeit" Tafel 52 und 53) sind dem Illustrator der ersten Lutherschen Gesamtbibel von 1534, dem Monogrammisten M S zuzuweisen. Folioeinfassungen für Bibelausgaben Hans Luffts und des Leipziger Nikolaus Wolrab, sowie eine Oktaveinfassung bei Hans Lufft und Peter Seitz, sind Arbeiten Lukas Cranachs d. J.

Propheten, daneben wird ein nackter Mensch von Tod und Teufel dem Höllenpfuhl zugetrieben, über dem als Urgrund solchen Verderbens die Darstellung des Sündenfalls erscheint, darüber aber Christus als Weltrichter bzw. auch die Verleihung der Gesetzestafeln des alten Bundes an Moses. An der anderen Seite des Stammes aber steht als Künder des neuen Bundes Johannes der Täufer, meist mit dem nackten Menschen (Adam), den er auf Christus am Kreuz, an dessen Fuß das Lamm mit der Siegesfahne steht, hinweist. Als Gegenstück zum Sieg von Tod und Teufel über den durch die Erbsünde verdammten Menschen ist dann hier ferner der auferstandene Christus vor dem Sarkophag gegeben, der mit der Kreuzesfahne siegreich die zu seinen Füßen sich windenden Tod und Teufel niederkämpft. In erweiterter Fassung erscheint auch hier die Verkündigung an Maria und im landschaftlichen Hintergrund zumeist die eherne Schlange am Kreuz im Lager der Juden, als Prototyp des aufgerichteten Kreuzes Christi.

Die Fassung, die in den Plattenstempeln des Darmstädter Einbandes vorliegt[1]), die beide, den Baum in der Mitte vereinigend, aneinandergefügt zu denken sind, zeigt starke Beziehungen zu den Titeleinfassungen Lukas Cranachs d. J.[2]), ohne sich jedoch mit einer von ihnen solcherart zu decken, daß in ihr die Vorlage erblickt werden könnte. Den anbetenden Adam neben Johannes dem Täufer trifft hier zur sinnfälligen Verbildlichung der Erlösung (wie auf dem diesen Darstellungen nahestehenden Cranachschen Weimarer Altarbild das Haupt des alten Cranach) ein Blutstrahl aus Christi Seitenwunde. Die starke stilistische Übereinstimmung ist auffällig bei einer freien zügigen Durchbildung der Komposition, die sich dem Format des Hochrechtecks glücklich anpaßt und durchaus auf einen Originalentwurf schließen läßt. Die feste Zeichnung der Flammen und der in ihren Ausläufern ornamenthaft stilisierten Rauchwolken, sowie die bei aller entschiedenen Strichführung lockere Baumzeichnung sind charakteristische Merkmale für die Eigenhändigkeit Lukas Cranachs d. J. Entsprechend sind auch die Typen nicht nur im allgemeinen die seinen, sondern Einzelheiten der Zeichnung verraten auch hier seine persönliche Weise. So ist vor allem die Bildung der Nasen mit einem angesetzten Haken charakteristisch und mit solchen auf dem großen vielfigurigen Holzschnitt, Abendmahl der Evangelisten und

---

1) Auch kleinere Stempel bringen vielfältig das gleiche Thema (vgl. z. B. Davenport „Cameo Book-Stamps" Tafel V), oft freilich in weitgehender Abkürzung, so daß von dem ganzen Aufbau schließlich nur noch Christus am Kreuz mit der ehernen Schlange im Hintergrund übrigbleibt, daneben ein nackter Mensch, bisweilen auch mit Johannes dem Täufer. — Eine andere, ebenfalls häufig begegnende Allegorie des alten und des neuen Bundes ist gegeben in der Zusammenstellung des Kruzifixus mit dem „Gnadenstuhl" der Stiftshütte des alten Testaments, d. h. der Bundeslade mit zwei darauf ruhenden Cherubsköpfen. Auch diese Darstellung findet sich auf Holzschnitten und wird z. B. von dem Leipziger Drucker Vögelin als Signet verwendet.

2) Vgl. Anm. 4 auf S. 119. Die hier u. a. begegnenden polemischen Beziehungen mit Papst und Geistlichkeit im Höllenfeuer und dem mit dem Kardinalshut geschmückten Teufel fehlen indessen auf dem Plattenstempel.

Höllensturz der Papisten[1]), zu vergleichen. Ich glaube somit hier eine eigene, speziell für die Zwecke der Einbandkunst entworfene Vorzeichnung Lukas Cranachs d. J. feststellen zu können.

Auch der von Haebler[2]) abgebildete kleine Plattenstempel mit der *Taufe Christi*, in Linienzeichnung, dürfte auf einen eigenhändigen Entwurf Lukas Cranachs d. J. zurückgehen, wie insbesondere die gut durchgebildeten Figuren mit den typischen Cranach-Köpfen und der Baumschlag mit den charakteristischen runden Umrißhäkchen bezeugen. Die anscheinend doch als Gegenstück zugehörige Darstellung Christi am Kreuze mit Maria und Johannes, datiert 1541, zeigt indessen weniger ausgesprochen Cranach'sche Merkmale.

Zumindest sehr nahe steht ihm auch der Plattenstempel mit der ausgezeichneten Darstellung des *auferstandenen Christus*[3]) vor dem Sarkophag als Sieger über Tod und Teufel. Doch ist der Tod hier nicht, wie Haebler als ikonographische Merkwürdigkeit angibt, als „tierisches Scheusal" gebildet, sondern dieses ist der Teufel, der Tod liegt (freilich kaum sichtbar) als Gerippe dahinter, mit dem Schädel links: Holzschnitte, die diese Zweiheit klar erkennen lassen, kommen häufig vor, die charakteristischste Fassung findet sich bereits in den dreißiger Jahren in der großen Katechismusfolge der Monogrammisten AW.

Zwei Darstellungen *Davids*[4]), von denen die eine, 1548 datierte, den Eindruck einer Porträtfigur macht, die andere frei erfunden scheint, zeigen Beziehungen zu der Cranach-Gruppe, ohne daß man indessen fest die Eigenhändigkeit des Entwurfes für Lukas Cranach d. J. annehmen könnte.

Die in linearer Manier mit Goldpressung wiedergegebenen Fürstenbildnisse eines in Darmstadt befindlichen Prachteinbandes (A. Schmidt a. a. O., Tafel XLIV), die zum Teil auf dem oben erwähnten ähnlichen Einband in der Landesbibliothek zu Wolfenbüttel wiederkehren, schließen sich an. Die Weise, in der sie den Stil Lukas Cranach d. J., vor allem auch in den charakteristischen Ornamentblättern der Rahmungen zeigen (auch das sächsische Wappen des Darmstädter Bandes mit entsprechenden Helmdecken kommt hier mit in Frage), läßt auf Eigenhändigkeit der Vorlagen schließen. Hier, wo es sich um solche zusammengestellten Prunkstücke handelt, ist es denn auch durchaus naheliegend, an die allersorgfältigste Vorbereitung zu denken, zu der die Heranziehung des maßgebenden Künstlers für die Entwürfe anzunehmen ist.

---

[1]) Heller[2] 225 (659). Faksimilereproduktion bei Geisberg „Der deutsche Einblatt-Holzschnitt in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts" Liefg. IX, 29.

[2]) „Deutsche Bibliophilen" Taf. XII. — [3]) A. a. O. Taf. XVII. — [4]) A. a. O. Taf. XIX a und b.

DIE SPES-PLATTE DER MEISTER IB UND IP
EIN BEITRAG ZUR BEZIEHUNG ZWISCHEN GRAPHIK UND EINBANDKUNST

VON JOSEPH THEELE, KÖLN

MIT 5 ABBILDUNGEN AUF 1 TAFEL

In seinem an Anregungen und Problemstellungen reichen Aufsatze „Probleme der Einbandforschung" in der Schwenkefestschrift (Beiträge zum Bibliotheks- und Buchwesen, Paul Schwenke zum 20. März 1913 gewidmet, Berlin 1913) deutet Hans *Loubier* in anderem Zusammenhang an, daß man sich von der gemeinschaftlichen Arbeit von Bibliothekar und Kunsthistoriker besonders viel versprechen dürfte. Bereits in der ersten Auflage seiner Geschichte des Bucheinbandes konnte er durch die Zusammenstellung des Nürnberger Lederschnittbandes in der Wiener Nationalbibliothek mit dem Kupferstich mit dem Liebespaar vom Meister des Amsterdamer Kabinetts ein augenfälliges Beispiel dafür geben[1]). Diesem Gedanken hat Max J. *Husung* in der erläuternden Einführung seiner „Bucheinbände aus der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin" (Leipzig 1925) mehrfach Ausdruck verliehen, und er unterstreicht ihn noch einmal nachdrücklich in seinem Aufsatz „Bucheinband und Graphik (Der Meister J B)" im Archiv für Buchbinderei Jg. 26, H. 3, worin ein Königsberger Plattenstempel als genaue Kopie eines Kupferstichs des Meisters J B nachgewiesen wird[2]), mit den Worten: „Die Forderung des Einbezuges der Geschichte des Bucheinbandes in die vergleichende Kunstgeschichte kann nicht oft genug erhoben werden. Denn was draußen in der großen Kunst sich abspielte, das schlug sich ohne weiteres am Buche nieder"[3]). Erinnert sei hier z. B. an die breite Rolle mit den tanzenden Bauern auf einem Bande im Kölner Kunstgewerbemuseum, die eine genaue Kopie einer Holzschnittleiste Hans Holbeins d. J. in Basler Drucken darstellt[4]), an Vorlagen des Urs Graf usw.[5]). In seinem eben erwähnten Aufsatz sagt Husung mit Bezug auf das XVI. Jahrhundert mit Recht: „Hier bieten Rollen- und jüngerer

---

[1]) Loubier, Der Bucheinband in alter und neuer Zeit, Leipzig 1904, Abb. 70 und 71; 2. Aufl. u. d. T.: Der Bucheinband von seinen Anfängen bis zum Ende des XVIII. Jahrh. Leipzig 1926, Abb. 72 und 73.

[2]) Diesen Nürnberger Kleinmeister weist Röttinger im Anschluß an frühere derartige Behauptungen und Einwände auf Grund literarischer Beweise als Jörg Pencz nach. (s. Festschrift der Nationalbibliothek in Wien. Wien 1926. S. 717.) Man muß ihn von dem hier behandelten Meister J B auseinanderhalten.

[3]) Ähnlich auch im Zentralbl. f. Bibliothekswesen 1926 H. 8, S. 381.

[4]) Vgl. Paul Adam, Kölner Einbandkunst in alter Zeit. (Festbuch zum 41. Bundestage des Bundes deutscher Buchbinderinnungen, Köln 1922. Dasselbe in Archiv f. Buchbinderei Jg. 1924.) Weitere Beispiele habe ich in meiner Aufsatzreihe „Einzelbeiträge zur Einbandforschung" im Archiv für Buchbinderei 1926 H. 10 gebracht, wo ich auch die oben genannte Rolle unmittelbar mit dem Holzschnitt zusammen abgebildet habe.

[5]) Vgl. H. Kienzle, Gewerbemuseum Basel, Ausstellg. Der Bucheinband 1922.

Plattenstempel eine Unmasse von Motiven, und es ist nur zu natürlich, daß die Werke der Graphikkünstler jener Zeit dazu herangezogen worden sind. Denn wie der Titel des Buches und seine Seiten damals mit Holzschnitten verziert wurden, so geschah es in ähnlicher Weise auch mit den Stempeln der Buchdeckel", und er kommt zu dem Schluß, „daß überhaupt die Buchdeckelschmuckkunst des XVI. Jahrhunderts mehr eine Geschichte des Stempelschnitts als des Bucheinbandes zu nennen sein dürfte."

Diese Erwägungen und Hinweise sollen als allgemeine Gedanken vorangesetzt sein einer kleinen Untersuchung über einen Plattenstempel, der den Freunden der Einbandkunst und ihren Erforschern nicht mehr ganz unbekannt ist. Es ist eine Platte, die man Fides-Spes-Charitas-Platte oder aus Gründen, die ich im folgenden angeben werde, wohl besser nur *Spes-Platte* des J B und J P nennen mag. Sie ist mehrfach abgebildet in Büchern und Katalogen. Heinrich Röttinger bringt in der Mappe „Das alte Buch und seine Ausstattung vom XV.—XIX. Jahrhundert (Wien: Gerlach und Wiedling 1914) auf Tafel 58 Nr. 3 eine kleine Abbildung, Cyril Davenport hat die Platten des J B und J P in Nachzeichnung auf Tafel CL und CLI seiner Cameo Book-stamps (London: E. Arnold 1911) wiedergegeben. Auch bei Hulshof-Schretlen, De Kunst der oude boekbinders (Utrecht 1921) wird auf Tafel XXXVII ein in Utrecht befindlicher Band abgebildet. Die beste Darstellung findet sich bei Adolf Schmidt, Bucheinbände des XIV.—XIX. Jahrhunderts in der Landesbibliothek zu Darmstadt (Leipzig: Hiersemann 1921), Tafel XXVII, Abb. 35. Ferner sind Einbände mit unseren Platten abgebildet im Auktionskatalog der Sammlung Freih. v. Lanna-Prag (Wien: Gilhofer und Ranschburg 1911), Tafel XII Nr. 57; Katalog 690: Bucheinbände, von Jos. Baer und Co., Frankfurt a. M., Tafel XIV; Katalog 546: Kunstgewerbe, von Karl W. Hiersemann-Leipzig, Tafel VI Nr. 1006. Beschrieben sind die Platten auch von W. H. J. Weale, Bookbindings and rubbings of bindings in the National Art Library South Kensington Museum. London 1894. 1898 S. 200 und 201 unter Rubbing 434 und 435. Diese und die mir sonst bekanntgewordenen Exemplare habe ich in einer nachstehenden Liste, die natürlich von anderer Seite wesentlich erweitert werden könnte, zusammengestellt. Zunächst sei jedoch eine Beschreibung der 103×65 mm großen Platte gegeben, wobei der Einfachheit halber der Text aus Adolf Schmidts Einleitung zu seinem oben erwähnten Tafelwerk zugrunde gelegt sei: „Eine weibliche Figur in wallendem kurzen Gewande mit bloßen Füßen und unter der Brust gekreuzten Händen steht auf einem mit FIDES bezeichneten Postament, den Blick zu einem in Wolken schwebenden Kreuz emporrichtend. Links von ihrem Kopfe das Wort Spes, neben ihren Füßen Charitas. Neben dem Kreuz: Meritum Christi. Rechts von der Gestalt in Kursivschrift eine neunzeilige Stelle aus Psalm 70: In te dñe spe // raũi nō con // fundar in // eternum // in iustitia // tua libera // me eri // pe me. Psal. // 70. Darunter das

Monogramm J B Ringsum die Umschrift: QVONIAM IN // ME · SPERAVIT · LIBERABO // EUM · PROTEG // AM · EVM · QVO-&C · PSAL · 90 //."

Eine genaue Kopie dieser J B-Platte ist die des Meisters J P, dessen Monogramm J P jedoch auf der anderen Seite, zur Linken der Gestalt, sich findet. Von dieser J P-Platte gibt es nun wieder eine Variante, bei welcher das Wort *Charitas* fehlt. Das Kölner und das Frankfurter Exemplar sind die einzigen mir bekannten Beispiele dieser Variante. Wenn auch durch die entsprechenden Beischriften alle drei „theologischen Tugenden" dem Namen nach auf der Platte vertreten sind, so bezieht sich der Inhalt entsprechend den beiden Psalmstellen vorwiegend auf die zweite, man nennt sie deshalb wohl am besten auch nur „Spes-Platte". Vielleicht hat der Verfertiger der J P-Fassung ohne Charitas dies auch empfunden, als er dies Wort wegließ.

Für die Frage nach der Herkunft der Platten sei nunmehr zunächst die Liste der mir bekanntgewordenen Exemplare mitgeteilt mit Angabe — soweit sich das feststellen ließ — von Ort und Jahr der Drucke, die von den mit unseren Platten versehenen Einbänden umschlossen werden:

Ort bzw. Erwähnung	Druckort	Druckjahr	Monogr.
Köln, Univ. u. Stadtbibl. GB IIc 181a	Paris	1537	IP
Frankfurt a. M., Kunstgewerbemuseum, Linelsammlg.	Paris	1536 u. 1539	IP
Lyon, Stadtbibliothek 433, 840. (Joly Nr. 20)	Basel	1532	IP
London (Davenport l. c. CL)	Basel	1543	IP
London (Weale l. c. R. 434)	Antwerpen	1547	IP
Utrecht, Hulshof-Schretlen l. c. S. 52	Löwen	1552	IP
Darmstadt, A. Schmidt l. c. Abb. 35	Lyon	1539	IB
Wien, National-Bibliothek, SA. 77. F. 3	Antwerpen	1540	IB
London (Davenport l. c. CLI)	Paris	1545	IB
Hiersemannkatalog 546 Nr. 1006	Basel	1546	IB
London (Weale l. c. R. 435)	Basel Paris	1541 1548	IB
Düsseldorf, Kunstgewerbemuseum. Nr. 8331	Köln	1548	IB
Utrecht (Hulshof-Schretlen l. c. S. 51)	Paris Paris Paris	1534 1543 1545 u. 1550	IB
Ehemalige Sammlung Lanna	Paris	1550	IB
Baer, Katal. 690 Nr. 191	Lyon Löwen	1551 1551	IB
Wien (Röttinger l. c. Taf. 58, 3)	?	?[1]	IB

Das Kölner Exemplar (Universitäts- und Stadtbibliothek Abt. I: GB IIc 181a) enthält Ovids Metamorphosen in einem Druck des Simon Colinaeus zu Paris 1537 und stand zuletzt unter Signatur L. L. 4 n 1 in der Bibliothek des zur Franzosen-

[1]) Die Vorlage für die Abb. in „Das alte Buch" konnte H. Röttinger mir nicht mehr angeben. Vielleicht diente dafür der oben unter Wien angeführte Band.

zeit aufgehobenen Kölner Karmeliterklosters. Auf dem Vorsatz- und Titelblatt hat es folgende Eintragungen über seine Vorbesitzer: Jeronimus Sustirz (Sestirz?) est huius libri legitimus possessor 4 idus octobris 1587. — Godofridus 1546 — Sum Loduvici Bachusii Louañ[iensis] — Petrus Schurff Marcoduranus Rhetor Laurentianus Aõ Dñi 1654. Der *Löwener* war vermutlich der erste Besitzer. Der in Frankfurt befindliche Band enthält gleichfalls Drucke von Simon Colinaeus in Paris von 1536 und 1539. Seine Vorbesitzer waren das Franziskaner-Recollekten-Kloster Sierck in Lothringen, ein „Henricus Buslidius" und ein „Guilielmus Boruuater" aus Antwerpen, der sich mit ungelenken lateinischen und griechischen Versen verewigt hat. Da dieser Frankfurter Band gleichzeitig Drucke derselben Offizin wie der Kölner Band enthält, die gleiche Größe wie dieser hat, in gleicher Weise mit dem Streicheisen behandelt ist und vor allem Stücke derselben Handschrift als Vorsatz in beiden Bänden verwendet sind, ist ihre Entstehung in derselben Werkstatt unzweifelhaft. Man ist daher versucht, sie als Verlegereinbände aus Paris anzusprechen, zumal sie, wie bereits angedeutet, beide mit derselben Platte geschmückt sind, auf welcher das Wort charitas fehlt. Das Düsseldorfer JB-Exemplar gehörte laut Eintragung auf Bl. 1: „bibliothecae p. p. beggard. Traject.", stammt also aus *Utrecht*. In dem Stück (JB) aus der Sammlung Lanna, dessen jetziger Besitzer sich bei Gilhofer und Ranschburg nicht mehr ermitteln ließ, sind zwei Vermerke eines *Amsterdamer* Vorbesitzers, das JB-Stück von Baer trägt die Namen eines *niederländischen* und danach eines *englischen* Vorbesitzers, das von Hiersemann ist durch die Eintragung des Namens van Damme wahrscheinlich gleichfalls als aus *niederländischem* Besitz stammend bezeugt. Wo der erste Besitzer des Darmstädter Exemplars, Heinrich Noitstock, beheimatet war, ist unbekannt.

Eine weitere Anzahl von Einbänden mit unseren Platten stellt A. Hulshof in seiner materialreichen Arbeit „De Kunst der oude boekbinders" S. 41 zusammen, sie geben ihm Anlaß zu nachfolgenden (in deutscher Übertragung wiedergegebenen) Feststellungen: „Wahrscheinlich im Original französisch, und zwar wohl von Lyon, ist der Band auf Tafel 37, 1. Auch hiervon sind uns viele Exemplare erhalten, worauf die Signatur J P oder J B mit oder ohne Hinzufügung von MCR. Der Entstehungsort der Drucke, die sich in den Bänden befinden, ist so verschieden, daß er beinahe verwirrend wirkt. In der Universitätsbibliothek Utrecht sind ihrer vier, und zwar mit Drucken aus Paris 1534, 1543 und 1545, Löwen 1552, zu Leiden einer mit Basel 1541, zu Amsterdam mit Lyon 1540, Paris 1550 und Basel 1555, während ein ganz verwandter Band mit denselben Initialen Basel 1538 enthält, in der kgl. Bibliothek im Haag ist einer mit Paris 1540. — Weale nennt eine Dreizahl von Exemplaren und stellt den Band als vlämisch hin. Einbände mit Platten, die die Buchstaben MCR 1534 tragen, sollen hergestellt sein in dem Kloster von S. Martin und S. Gregorius zu Löwen; möglicherweise be-

zeichnen MCR dann Monasterium Canonicorum Regularium. Daß wenigstens eins von unseren Werken (L. oct. 154) zu Löwen gebunden sein wird, ist so gut als bewiesen durch die Tatsache, daß hierfür als Schutzblätter zwei Löwener Klosterurkunden gebraucht sind. — Indessen sieht der Band stark französisch aus, besonders das Ornament und Medaillon auf der Rückseite des eben genannten verwandten Exemplars in Amsterdam. Das Motiv scheint ursprünglich italienisch zu sein, aber in der Ausführung erscheint es wohl in diesem Falle stark abgeschwächt. Aber dies alles gilt dann natürlich nur für den Plattenstempel, zumal wir, wo wir hier wahrscheinlich Löwener Bindearbeit vor uns sehen, hier einen Fall haben werden, daß der Löwener Buchbinder einen französischen Plattenstempel gebraucht hat."

Wenn man die obige Liste und die von Hulshof genannten Stücke betrachtet, so muß man für die Frage nach dem Ursprung der Platte ihm wohl recht geben, daß der Entstehungsort der Drucke beinahe verwirrend wirkt. Faßt man die daraus sich ergebenden Tatsachen kurz zusammen, so sind es folgende:

1. Es gibt drei verschiedene Fassungen: JB mit „charitas", JP mit und JP ohne „charitas". Dazu käme, falls die Stelle bei Hulshof bzw. Weale so aufzufassen ist, daß sich die Buchstaben MCR *auf* einer JB- bzw. JP-Platte befinden, noch eine vierte bzw. fünfte Fassung.

2. Der früheste Druck mit einer JP-Platte stammt von Basel 1532, es ist der Lyoner Band *mit* JP, dann kommt der Kölner Band mit JP *ohne* „charitas".

3. Der früheste Druck mit einer JB-Platte stammt von Lyon 1539.

Die Vorbesitzer sind vorwiegend *Niederländer*, darum hat die Annahme Hulshofs etwas für sich, daß die Platte in den Niederlanden ihren Ausgang genommen hat. Weale reiht in seinen Rubbings die JP-Platte ein unter „Brabant Louvain", die JB-Platte unter Antwerpen, Th. Gottlieb führte in dem Katalog der Ausstellung von Einbänden der K. K. Hofbibliothek (jetzigen Nationalbibliothek) in Wien [1908] den JB-Einband um einen Antwerpener Druck von 1540 als Nr. 401 unter den Niederlanden auf, Ad. Schmidt setzt den Darmstädter JB-Band nach Lyon, Davenport bezeichnet den JP-Band als niederländisch, den JB-Band als deutsch. Man kann also sagen: Quot capita, tot sensus! Man wäre versucht, die Entstehung nach *Köln* zu verlegen, wo *Rollen* mit dem Monogramm JB in folgenden drei Formen vorkommen: [Monogramm] (Kölner Wappen mit Ornamenten, s. Hulshof-Schretlen l. c. Tafel XVII Nr. 1) [Monogramm] (Rolle mit Kölner Wappen und Blumen in besserer Ausführung als bei der vorhergehenden) und [Monogramm] (Rolle mit Engelskopf und Vase), wenn nicht gerade die JP-Platte das Monogramm in der Form [Monogramm] hätte, das mit den beiden vorstehenden JB-Mono-



Abb. 1

IB-Platte auf einem Einband um Pariser Drucke von 1534-1550

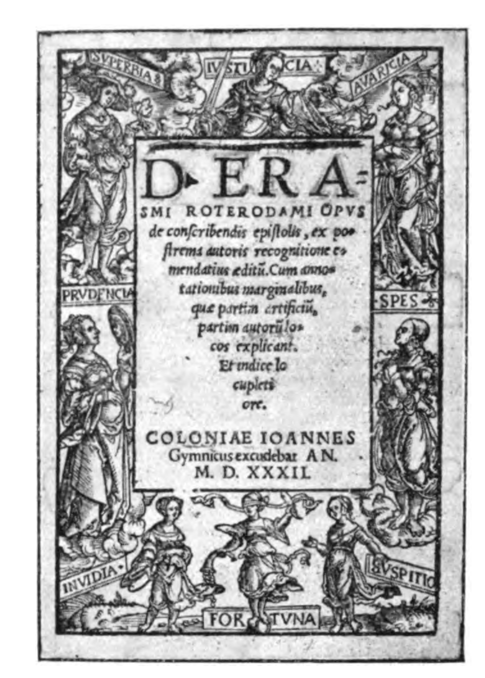
confessionem Augustae exhibitam Imperatori sequuntur: & quare iniquis iudicibus, collectis in Synodo Tridentina, ut uocant, non sit ad sentiendum.
per
PHILIPPVM MELANCH.

Meritum Christi
Spes
In te dñe speraui · non Confundar in eternum in iustitia tua libera me, & eripe me. Psal. 70
Fides

Anno, M.D.XLVIII.

Abb. 2

Titelholzschnitt zu Melanchthon: Causae quare . . . 1548


D. ERASMI ROTERODAMI OPVS de conscribendis epistolis, ex postrema autoris recognitione emendatius aeditũ. Cum annotationibus marginalibus, quae partim artificiũ, partim autorũ locos explicant. Et indice locupleti orc.

COLONIAE IOANNES Gymnicus excudebat AN. M. D. XXXII.

Abb. 3

Titeleinfassung von Ant. Woensam auf Kölner Drucken 1532

grammen einige Ähnlichkeit zeigt. Und an eine Jdentifizierung von JB und JP darf wohl bei der Verschiedenheit der fünf Signa nicht gedacht werden. Sonst wäre das Rätsel ja leichter. Im Gegenteil muß man noch mit der Möglichkeit rechnen, daß der IB der Spesplatte und der JB bzw. JvB der Rollen verschiedene Leute sind.

Soweit wäre über die Spes-Platte und ihre Varianten wohl das Wesentliche zusammengestellt. Ein endgültiger, einwandfreier Schluß auf den Ort der Entstehung oder den Stempelschneider läßt sich nicht ziehen, vielmehr ist die Platte ein gutes Beispiel für die häufige Kopierung und die schnelle Verbreitung auch der Plattenstempel für Bucheinbände.

Aber vielleicht weist eine andere Tatsache auf die Spur. Die Spesplatte ist nämlich noch in anderer Beziehung interessant, und damit komme ich zu den einleitenden Bemerkungen über die Beziehungen zwischen Einbandkunst und Graphik. Die Universitäts- und Stadtbibliothek Köln Abt. I besitzt nämlich einen kleinen Druck, der auf seinem Titelblatt einen Holzschnitt hat mit der im umgekehrten Sinne dargestellten Figur und den entsprechenden Beischriften. Bemerkenswert ist, daß auch hier das Wort „charitas" und — was allerdings unwesentlich ist — die Psalmstelle der Umrahmung fehlt. Der Druck enthält Philipp Melanchthons „Causae quare et amplexe sint, et retinendam ducat doctrinam, quam profitentur Ecclesiae, quae [das folgende siehe auf der in Originalgröße wiedergegebenen Abbildung) und umfaßt die Lagen A I—(VIII) bis D (VI), also 30 Oktavblätter. Laut Annales vitae Melanchthonis im Corpus Reformatorum Bd. 28 S. 91 hat Melanchthon die Schrift am 3. Juni 1546 verfaßt. In Bd. VI (1839) des Corp. Reform. ed. Bindseil wird Sp. 85 und 170 in Briefen Melanchthons diese Recusatio synodie Tridentinae erwähnt, Sp. 170 mit dem Hinweis des Herausgebers, daß sie bei den Werken Melanchthons gedruckt werden soll. Das ist aber weder in den späteren Bänden des Corp. Ref. noch in den Supplementa Melanchthoniana (hrsg. von Loofs u. a.) bisher geschehen. Erwähnt sei, daß Melanchthon in einem Briefe aus Wittenberg vom Juli 1546 Justus Jonas bat, die Schrift Causae, quare amplexe sint...[1]) ins Deutsche zu übersetzen, welcher Aufforderung Justus Jonas in der 1546 zu Wittenberg von Joseph Klug gedruckten Schrift entsprach: „Vrsachen, warumb die Kirchen, welche reine Christliche lehr bekennen etc."[2]). Der in Köln vorhandene Druck scheint ziemlich selten zu sein. Weder in Berlin noch den durch den preußischen Gesamtkatalog erfaßten Bibliotheken, weder im Predigerseminar in Wittenberg noch in der Staatsbibliothek in München ließ er sich nachweisen. Deshalb werden die Leser dieser

[1]) Hartfelder, K.: Philipp Melanchthon als Praeceptor Germaniae. Bibliographie Nr. 405 (Monumenta Germaniae paedagogica Bd. 7).

[2]) Der Briefwechsel des Justus Jonas, hrsg. von Gustav Kawerau, Bd. 2, S. 204 (Geschichtsquellen der Provinz Sachsen Bd. 17, 2. Halle 1885).

Zeilen, insbesondere die Bibliothekare, um Nachprüfung über das Vorhandensein und — soweit das möglich ist — um Feststellung des Druckorts gebeten.

Es erhebt sich nun die Frage: was war früher, der Holzschnitt oder die Einbandplatte, d. h. wurde die Platte vom Holzschnitt beeinflußt oder umgekehrt. Zu letzterer Auffassung würde man kommen, wenn man annähme, daß die vor 1548, dem Jahre des Melanchthondrucks, erschienenen Bücher sofort nach ihrer Vollendung die Einbände mit den J B- bzw. J P-Platten erhalten hätten. Da aber gewöhnlich das Abhängigkeitsverhältnis von Graphik und Einbandschmuck ein umgekehrtes ist und eine verhältnismäßig große Zahl der Einbände mit Rücksicht auf die in ihnen enthaltenen Drucke nach 1548 entstanden sein muß, steht der Annahme nichts im Wege, daß der erste Plattenentwurf auf den abgebildeten Holzschnitt zurückgeht. Zu erwägen bliebe noch, ob der Holzschnitt vielleicht schon auf vor 1548 entstandenen Drucken verwandt worden ist und so schon früher als Muster dienen konnte.

Festzustellen bleibt für die Aufklärung der gegenseitigen Beeinflussung noch der Entstehungsort des Holzschnitts. In diesem Zusammenhang sei wenigstens hingewiesen auf eine Titelumrahmung des durch vorzügliche Werke des Buchschmucks ausgezeichneten Kölner Malers und Holzschneiders Anton *Woensam* von Worms. Eine seiner zahlreichen Titeleinfassungen[1]) hat als Allegorien der Tugenden und Laster acht weibliche Figuren, deren Bedeutung auf Täfelchen angegeben ist: Justicia, Superbia, Prudencia, Avaricia, Spes, Invidia, Fortuna, Suspitio (Taf. 36, Abb. 3). Die Figur der Spes nun zeigt in ihrer Gesamtkomposition, besonders in der Haltung des Kopfes und der Hände wie in der Gewandbehandlung, soviel Anklänge an die Spes unserer Platten, daß man ohne Kenntnis des andern Holzschnitts Beziehungen zu diesem Woensamstück herzustellen geneigt sein könnte. Den Ausschlag wird aber hauptsächlich wohl der mir bis jetzt nicht bekannte Druckort der Melanchthonschrift geben.

Eine restlose Aufklärung aller angedeuteten Fragen läßt sich also vorläufig nicht geben. Vielleicht geben die hier gemachten Zusammenstellungen aber allen an diesen Fragen Interessierten Gelegenheit, den Dingen weiter nachzugehen. Wie sehr sich derartige Probleme in der allgemeinen Kunstgeschichte auswirken, zeigte noch jüngst Eduard Schmidt in seinem Aufsatz „Über einige Fälle der Übertragung gemalter Figuren in Rundplastik“[2]). Wenn mit den vorstehenden Zeilen dargetan wird, wie reizvoll diese Fragen auch für die Einbandforschung werden können, und wenn damit erneut zu weiteren ähnlichen Forschungen eine Anregung gegeben wird, so darf ihr bescheidener Zweck als vollständig erfüllt angesehen werden.

[1]) J. J. Merlo. Anton Woensam von Worms, Maler und Xylograph zu Köln (Leipzig: R. Weigel 1864, Nachträge Leipzig: J. A. Barth 1884) Nr. 454.

[2]) Festschrift Paul Arndt zu seinem 60. Geburtstage dargebracht von seinen Münchner Freunden. München: F. Bruckmann 1925 S. 96—114.

VIER LYONER BÄNDE AUS DEM XVI. JAHRHUNDERT

VON FREIHERR JOHANNES RUDBECK, STOCKHOLM

MIT 4 ABBILDUNGEN AUF 2 TAFELN

Um die Mitte des XVI. Jahrhunderts nahm Lyon einen hervorragenden Platz unter den damaligen größeren Städten Frankreichs ein. In der Stadt herrschte Wohlstand und eine lebhafte Wirksamkeit auf mehreren Gebieten. In Lyon, das gegenwärtig der vornehmste Ort hinsichtlich der Seidenfabrikation sein dürfte, hob sich schon während des XVI. Jahrhunderts die Seidenweberei unter dem Schutze der Könige des Landes. Auch auf dem buchgewerblichen Gebiete machte sich Lyon zu der betreffenden Zeit geltend, und es waren dort viele hervorragende Buchdrucker und Buchbinder tätig. Über die Buchdrucker der Stadt ist ein großangelegtes Werk herausgegeben[1]) worden, und es wäre sehr interessant, wenn auch die Buchbindereigeschichte Lyons näher beleuchtet würde[2]). Die Lyoner Bände, insbesondere die von der Mitte des XVI. Jahrhunderts, sind nämlich durch ihre reichhaltige und geschmackvolle Dekorierung von einem sehr großen Interesse. Es scheint, als ob die besten Bände während der Zeit 1540—1560 hergestellt worden seien. Nach dieser Zeit wurde die Stadt von mehreren Unglücksfällen betroffen. Unter anderem wurde sie im Jahre 1562 von den Hugenotten geplündert und teilweise verwüstet, und im Jahre 1572 wurde von den Katholiken eine Menge von Hugenotten getötet, wonach im Jahre 1685 die Protestanten aus der Stadt verjagt wurden. Begreiflicherweise brachten diese Ereignisse einen schweren Abbruch in dem reich entwickelten Wirtschaftsleben wie auch in dem Buchbinderhandwerk der Stadt mit sich. Wenn auch nach dieser Zeit interessante Buchbände nach wie vor in Lyon hergestellt wurden, so ist es der Stadt doch nicht gelungen, in dieser Hinsicht die hervorragende Stellung, die sie in der Mitte des XVI. Jahrhunderts einnahm, zurückzuerobern.

Lyon hatte mit Italien lebhafte Verbindungen, und gewissermaßen ist ein italienischer Einfluß beim Dekorieren der Lyoner Bände zu konstatieren. Man hat auch vermutet, daß italienische Buchbinder hier beschäftigt worden sind. Ein sehr gewöhnliches Muster der betreffenden Bände ist das Bandwerk, das in Goldpressung hergestellt wurde. Es war auch gewöhnlich, daß das Bandwerk in verschiedenen Farben, z. B. blau, grün, weiß, schwarz usw. bemalt wurde. Charakteristisch ist es auch, daß der Grund mit Goldpunkten gefüllt wurde. Um das Jahr 1550 kamen die Plattenstempel zur Anwendung. Das Bandwerkmuster

[1]) *Baudrier*, Bibliographie Lyonnaise, I—XII, Lyon 1895—1921.

[2]) Die Lyoner Buchbinder während der XIV.—XVII. Jahrhunderte sind den Namen nach bekannt, *N. Rondot*, Les relieurs de livres à Lyon, Bulletin du Bibliophile 1896, S. 285—297. Die Kenntnis von ihrer Wirksamkeit ist dagegen sehr gering.

wurde in Platten eingraviert, die nach der Größe der Bücher bemessen waren, und das ganze Muster wurde auf einmal in Gold in den Deckel eingepreßt. Dadurch erhielt die Dekoration freilich nicht denselben Grad des Künstlerischen wie bei Anwendung kleiner Stempel, aber die Dekorierung konnte viel schneller ausgeführt werden, und da dieses Verfahren die gleichförmige Ausführung einer größeren Anzahl von Bänden ermöglichte, kann man sie als Verlegereinbände betrachten.

Die gewöhnlich vorkommenden Lyoner Bände sind in kleinem Formate (16° oder 8°) und oft mit glatten Rücken versehen, die auch reichlich in Goldpressung dekoriert sind. Zu dieser Zeit wurden die Lyoner Bände oft auch mit Mittel- und Eckstücken — in den Deckel mittels gravierter Metallplatten in Gold eingepreßt — dekoriert, deren Muster oft an den Orient erinnern und über Venedig nach dem übrigen Europa eingeführt worden sind. Die gewöhnlichen Muster in diesen Plattenstempeln sind Bandornamente und Arabesken-Ranken[1]).

Die hier beschriebenen Lyoner Bände, die ich vor kurzem der Königlichen Bibliothek in Stockholm als Geschenk überreicht habe, sind sämtlich in besonders gutem Zustande und geben schöne Proben der damaligen Buchbinderkunst. Drei von ihnen (Taf. 37, Abb. 1/2, Taf. 38, Abb. 1/2) enthalten bei dem hervorragenden und sehr schöpferischen Buchdrucker in Lyon, *Sébastien Gryphius* (Greif, Gryphus) — im Jahre 1493 geboren und tätig vom Jahre 1524 bis zu seinem Tode im Jahre 1556[2]) — gedruckte Arbeiten.

Bekanntlich hat *Gryphius* nicht nur Bücher gedruckt und herausgegeben, sondern besaß auch, ohne selbst Buchbinder zu sein, eine eigene Buchbinderei[3]). *L. Gruel*[4]) bildet zwei auf *Gryphius*-Bänden vorkommende Stempel ab, welche den von ihm angewendeten Buchdruckerzeichen ähnlich sind und einen Greif (franz. griffon, lat. gryphus) auf einem viereckigen Block darstellen, von dem ein Globus an einer Kette herabhängt. Es liegt nahe anzunehmen, daß die Einbände der drei bei *Gryphius* gedruckten Bücher bei ihm hergestellt sind, aber ein Nachweis dafür kann einstweilen nicht gebracht werden. Der vierte Einband (Taf. 38, Abb. 2), der einen Aldusdruck vom Jahre 1540 enthält, ist auch wahrscheinlich ein Lyoner Band und zeigt in gewissen Einzelheiten große Übereinstimmung mit den anderen Bänden.

Daß das Interesse für künstlerische Einbände in Lyon noch fortlebt, zeigt sowohl die Ausstellung der Bände, die voriges Jahr dort veranstaltet wurde, wie auch der darüber herausgegebene Katalog[5]). In diesem sind auch u. a. einige

---

[1]) *H. Loubier*, Der Bucheinband, 2. Aufl., Leipzig 1926, S. 187.

[2]) *Baudrier* VIII, S. 11—286.

[3]) Bulletin du Bibliophile 1896, S. 285; Monatsschrift für Buchbinderei 1890; *Th. Gottlieb*, Bucheinbände der Hofbibliothek in Wien, 1910, Sp. 20.

[4]) Manuel historique et bibliogr. de l'amateur de reliures, II, Paris 1905, S. 89.

[5]) *H. Joly*, Exposition de reliures de la Bibliothèque de la ville de Lyon, Lyon 1926, mit 31 Taf.

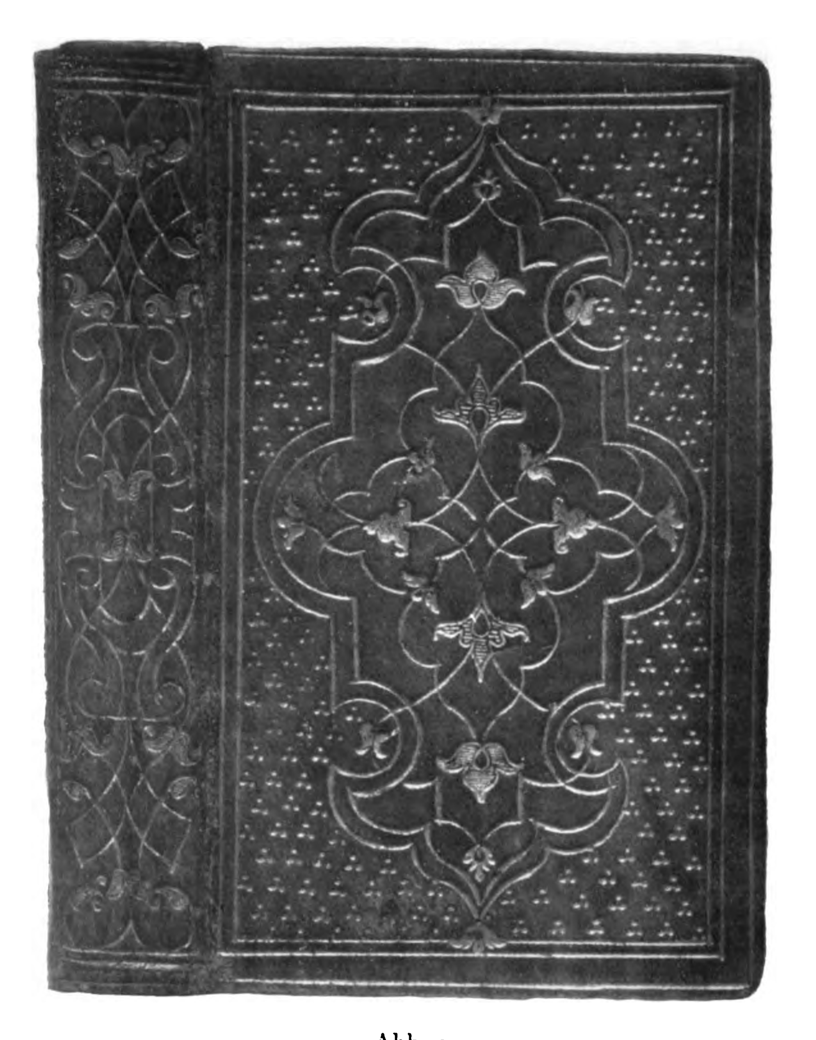


Abb. 1
Lyoner Einband um 1550 (Ovidius 1547)

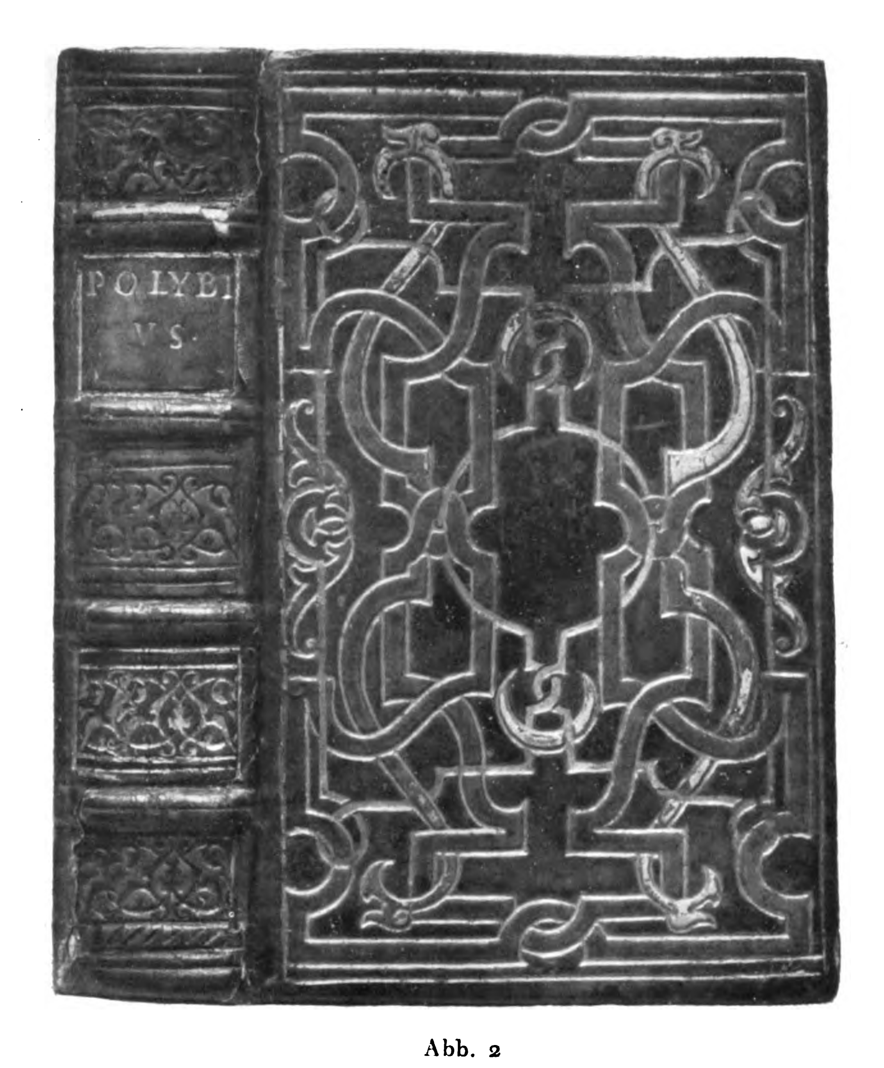


Abb. 2
Lyoner Einband 1550 (Polybius 1548)

Lyoner Bände abgebildet, aber aus dem Kataloge sind leider keine näheren Auskünfte in der fraglichen Angelegenheit zu erhalten. Daß die Produktion der Bände während der erwähnten Zeit in Lyon bedeutend gewesen ist, geht daraus hervor, daß derartige Bände nicht selten in historischen Werken über Bucheinbände und in Katalogen beschrieben und abgebildet sind. Als ein Beitrag zu diesem Bildmaterial dürften die hier mitgeteilten 4 Abbildungen auf den Taf. 37 und 38 dienen.

P. Ovidii Nasonis metamorphoseon libri XV. Denuò collatis probatissimæ fidei exemplaribus quàm accuratissimè emendati. [Druckerzeichen: ein Greif usw.] *Apvd Seb. Gryphivm Lvgdvni, 1547.* 16°. 453 S.

Braunes Kalbleder, 12,6×7,5 cm. Handvergoldung. Ein reiches und elegantes Muster mit Bandwerk und Blattstempeln, teils Vollstempeln, teils Azuréstempeln. Der glatte Rücken ist auch reichlich dekoriert. Goldschnitt. Die Stehkanten sind mit einer Goldlinie und einem Abdruck eines Zierstempels, alles in Goldpressung, dekoriert. Zwei paar grüne Verschlußbänder sind vorhanden gewesen, aber abgerissen. Der Band ist wahrscheinlich bei Sébastien Gryphius um das Jahr 1550 hergestellt worden.

Polybii Historiographi Historiarvm libri qvinqve, Nicolao Perotto, interprete. [Druckerzeichen: ein Greif usw.] *Apvd Seb. Gryphivm Lvgdvni, 1548.* 16°. 592 S.

Braunes Kalbleder, 12,4×7,5 cm. Das ganze Muster ist in Gold mit Plattenstempel gedruckt; außerdem ist nur zur Anpassung des Stempels an die Größe des Deckels eine einfach goldgedruckte Linie rings um die Platte herum zugefügt. Die Dekoration zeigt ein reiches Bandwerk, das in gewissen Teilen mit weißer Farbe bemalt ist und im übrigen von einer helleren braunen Farbe ist als der Grund. Dem Bandwerke sind als dekorative Einzelheiten zwei Halbmonde und zwei Bogen einverleibt, die unmittelbar den Gedanken auf die gleichzeitig für Rechnung der Diana von Poitiers und Heinrichs des Zweiten hergestellten Bände lenken, für welche diese Kennzeichen eine so hervorragende Rolle spielten. Der Rücken ist durch vier Bünde in fünf Felder geteilt; in dem zweiten Felde steht der Titel POLYBIVS; die übrigen Felder sind mit einem in Gold gedruckten Zierstempel und Linien dekoriert. Der Goldschnitt hat gepunzte Plattenmuster. Die Stehkanten sind mit einer Blindlinie versehen. Der Einband ist vermutlich bei Sébastien Gryphius um das Jahr 1550 hergestellt worden.

Dionysii Halicarnassei Antiqvitatvm, siue Originum Romanarum, Libri X. Sigismvndo Gelenio Interprete. Adiecimus Vndecimum ex uersione Lapi: ac Indicem rerum notatu dignarum locupletissimum. [Druckerzeichen: ein Greif usw.] *Apvd Seb. Gryphivm Lvgdvni. 1555.* 16°. 519 S. [tomus primus, libri I—VI.]

Braunes Kalbleder, 12,6×7,4 cm. Das große, ovale Mittelstück mit Bandwerkmuster ist mittels eines Plattenstempels gedruckt und weiß bemalt. Die übrige Dekoration ist in Handvergoldung mit stilisiertem Blattwerk vollzogen, und der

Grund ist mit Goldpunkten gefüllt. Die Blätter sind schwarz und grün bemalt. Das Mittelfeld und die Borte sind schwarz. Der glatte Rücken ist von einer schmalen, schwarzen Borte mit Goldlinien eingefaßt und innerhalb derselben mit Zierstempeln ganz gefüllt. Goldschnitt. An den Stehkanten eine Goldlinie. Der Band ist wahrscheinlich bei Sébastian Gryphius um das Jahr 1555 hergestellt worden.

Historie di Nicolo Machiavelli, cittadino, et secretario Fiorentino, al santissimo et beatissimo Padre Signore nostro Clemente VII. Pon. Mas. Nuouamente con diligenza ristampate. [Druckerzeichen Aldvs] M. D. XL. [Vinegia 1540]. 8°. 4×260 Bl. Nebst:

Il Prencipe di Nicolo Machiavelli, al Magnifico Lorenzo di Piero de Medici. La vita di Castrvccio Castracani da Lucca. Il modo, che tenne il Dvca Valentino per ammazzare Vitellozzo Vitelli. Oliuerotto da Fermo, il S. Paulo, & il Duca di Grauina. I ritratti delle cose della Francia & dell' Alamagna [Druckerzeichen Aldvs] *M.D.XL.* [Viregia 1540]. 8°. 3+85 Bl.

Braunes Kalbleder, 16,1×9,5 cm. Handvergoldung. Die Blätter des schönen Rankenwerks sind Voll- und Leerstempel und ein schräg schraffierter Stempel. Dieser letzte Stempel auch in die sechs Felder des Rückens eingepreßt. Die Blätter des Deckels sind blau, grün und weiß bemalt. Goldschnitt. Die Stehkanten sind auf ähnliche Weise wie der obenerwähnte Band Abb. 1 dekoriert Der Einband ist wahrscheinlich in Lyon um das Jahr 1550 hergestellt worden.



Abb. 1
Lyoner Einband um 1555 (Dionysius 1555)

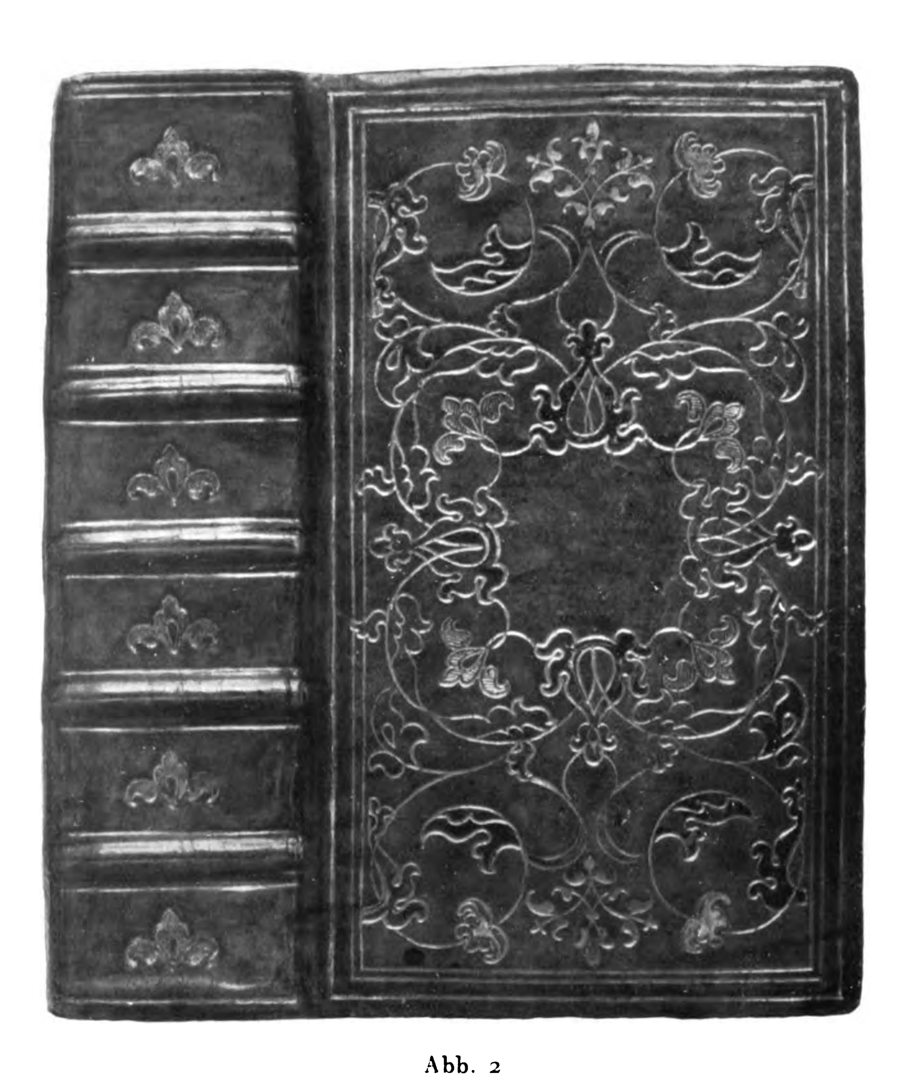


Abb. 2
Lyoner Einband um 1550 (Machiavelli 1540)

DAS ABREIBEVERFAHREN BEI BUCHEINBÄNDEN

VON ADOLF RHEIN, ERFURT

DAS Abreibeverfahren ist als Kinderspiel im Durchpausen von Geldstücken wohl jedem bekannt geworden. Für den Buchbinder hat es schon eine ernstere Bedeutung, wenn er die Vergoldung der Probebände abreibt, um deren unnötiges Hin- und Herschicken zu ersparen. Der Einbandforscher bedient sich aber dieses Verfahrens mit besonderer Bedeutung. Ist es für ihn doch die einfachste und rascheste Art, sich Einband- oder Stempelabbilder herzustellen.

Die Abreibungen haben neben der günstigen Anfertigungsmöglichkeit noch den Vorteil der Originalgröße. Deshalb schaltet die Photographie für den ganzen einfachen Bedarf der Einbandforschung aus. Eine Sammlung von photographischen Einband- oder Stempelaufnahmen in Originalgröße ist viel zu kostspielig und zeitraubend. Wer letztere schon einmal ausprobiert hat, wird gern die Finger davon lassen. Die photographische Wiedergabe muß nach wie vor zum Anfertigen der Druckstöcke in Frage kommen, doch auch da nur bei Einbänden.

Der alte Praktikus Paul Adam weiß sich bei Einbandwiedergaben mit Staniolabdrücken zu helfen. Das Staniol wird mit schmiegsamem Papier hinterklebt und frisch in die Einbandprägung eingedrückt oder mit weichen Auflagen eingepreßt. Von den am Buch erhärteten Abdrücken lassen sich Gipsabgüsse herstellen. Aber die umständlichere Aufbewahrung der Staniolabdrücke oder Gipsabgüsse läßt eine handliche Benutzung auch nicht zu. Somit bleibt die Abreibung als vorläufig praktischstes Verfahren übrig. Die Abreibungen haben auch ihre Unvollkommenheiten. Sie werden sich aber mit ihren Vorteilen der Originalgröße, der einfachen und schnellen Anfertigung, sowie der handlichen Aufbewahrung und Benutzung wahrscheinlich noch sehr lange behaupten. Nachfolgende Erfahrungen wurden bei mehrjährigen Versuchen mit Herrn Georg Aderhold in der Erfurter Stadtbücherei gewonnen.

Zum zweckmäßigen Anfertigen von Abreibungen sind passende Papiere und Stifte, sowie einige Hilfswerkzeuge notwendig. Im Papier wird zumeist schon daneben gegriffen, weil man das erste beste Normalpapier für gut genug hält. Das Papier für Abreibungen muß dünn und glatt (satiniert), doch dabei fest sein. Schreibmaschinenpapier hätte die Eigenschaft der Dünne und Festigkeit, aber ihm fehlt die erforderliche Glätte. Seine rauhe Struktur nimmt den Graphit sehr ungleich an. Paul Schwenke verwendete zu seiner Sammlung von Abreibungen ein festes Seidenpapier. Dieses ist wohl sehr schmiegsam und liefert gute Wiedergaben; es muß aber wegen seiner Durchsichtigkeit nochmals auf weißen Grund gebracht werden und erfordert hierdurch wieder Mehrarbeit. Als geeignetstes Material hat sich ein allerdünnstes, glattes Schreibpapier ermitteln lassen. Die gute Papier-

masse gibt ihm die nötige Festigkeit, seine geringe Stärke ermöglicht das notwendige Einschmiegen in die Prägungen und die glatte Oberfläche nimmt den Graphit gleichmäßig an. Die landläufigen Papierwarengeschäfte führen solch geeignetes Papier zumeist nicht. Man muß schon versuchen das Erforderliche in einer Großhandlung für Druckpapiere zu erstehen und daraus sich die gewünschten Blattgrößen schneiden lassen. Als geeignetstes Papier konnte bisher ein „satiniertes holzfreies weißes Postpapier" ausfindig gemacht werden, von dem 100 Bogen in Größe von 59×92 cm 3,2 kg wiegen (ein sogen. 32-Kilo-Papier großen Formates).

Für gute Abreibungen sind die zur Verwendung kommenden Stifte fast noch wichtiger wie die Papiere. Teils werden Rot- und Blaustifte empfohlen, aber diese farbigen Kreiden geben nur verwischte und unklare Konturen. Dasselbe gilt auch für schwarzes Schusterwachs. Am meisten benutzt man wohl die gewöhnlichen Kopier- und Bleistifte Nr. 2. Der ganz geeignete Graphit der letzteren ist nur in seiner Einlage zu dünn. Die Zimmermannsbleistifte enthalten eine kräftige Einlage; doch ihr geringerer Graphit ist zu hart und ungleich in der Masse. Ein guter Graphit für Abreibungen muß weich und von kräftiger Einlage sein. Beide Eigenschaften besitzt „Johann Fabers Skizzenbleistift BB, weich und schwarz". Mit diesem Stift ist in der Tat ein sehr geeigneter Graphit gegeben. Seine Einlage in der Form der Zimmermannsbleistifte ist gleichmäßig weich, sie schwärzt gut und läßt alle Einzelheiten klar hervortreten. Sie ist vor allem noch nicht zu weich, wie die anderen Grade 4 B und 6 B derselben Bleistiftart. Bei letzteren „schmiert" der Graphit schon, gibt weniger klare Bilder und färbt beim Aufbewahren leichter ab. Wer viel Abreibungen macht wird sich des erwähnten Stiftes nur mit Vorteil bedienen. Bei bester Handhabung kann man unter Umständen noch etwas mehr Einzelheiten herausholen, als das Auge zu erkennen vermag.

Bei den Abreibungsmitteln muß noch eines recht guten Vorschlages von Paul Schwenke gedacht werden, der lithographischen Kreide (in der Sammlung für bibliothekswissenschaftliche Arbeiten, Heft 11, 1898, S. 122—23). Stempelabreibungen in lithographischer Kreide können für die Vervielfältigung unmittelbar auf den Stein oder die Zinkplatte übertragen werden. Unsere deutschen Lithographenkreiden in harter Ausführung liefern aber nur mäßige Abreibungen. Auch die dem Aufsatze Paul Schwenkes beigegebenen Stempelabbildungen können in der Wiedergabe feiner Einzelheiten mit einer guten Graphitabreibung nicht Schritt halten. Vielleicht lassen sich mit den noch härteren amerikanischen Kreiden von William Korn „Stärke 4 extra hart" und „Kopalkreide hart" noch bessere Ergebnisse erzielen. Ein Versuch muß dazu noch gemacht werden.

In der Praxis sind die Einband- von den Stempelabreibungen zu unterscheiden. Bei ersteren genügt ein brauchbares Gesamtbild, das die Einzelheiten noch zureichend erkennen läßt. Die Stempelabreibungen dagegen müssen zu Vergleichs-

zwecken bis in alle Einzelheiten genau und klar sein. Gesamtabreibungen können mehr mit großem Strich, die Stempelbilder nur in feiner Stiftführung behandelt werden.

Bei den *Einbandabreibungen* muß das Papier ebenfalls unverrückbar festliegen. Das Festhalten mit den Fingern schützt durchaus nicht vor einem Verrutschen. Man klammert besser das Papier mit mehreren hölzernen Kopierklammern an den Kanten fest. Dadurch wird die linke Hand frei und kann das Papier in der Nähe des Stiftes besonders andrücken. Der Bleistift muß schrägliegend, in mehr flacher als steiler Haltung ganz gleichmäßig über das Papier geführt werden. Man beginnt am Rand und geht Strich neben Strich nach innen. Dabei werden die Kopierklammern versetzt, um alle Stellen des Einbandes zu treffen. Eine etwas breite Strichführung ist für Ganzabreibungen empfehlenswert. Vor allem muß aber jede Abreibung einmal in der Längs- und einmal in der Querrichtung ausgeführt werden. Erst eine sich kreuzende Strichführung bewahrt vor „Einseitigkeit". Einzelne Stempel kann man mit der Spitze des Stiftes und in kleinen Kreisbewegungen noch besser herausholen. Im übrigen achte man auf eine ordentliche, d. h. hinreichend lange Spitze der Stifte. Wenn bei der Benutzung die Holzfassung des Stiftes sich aufspaltet, macht ein mehrfach umklebtes, dünnes Papier das Gefüge wieder fest. Die Stifte müssen vor dem Hinfallen bewahrt werden, weil die starke Graphiteinlage auch in der Holzfassung leicht bricht. Hölzerne Kopierklammern sind in den photographischen Handlungen äußerst preiswert erhältlich.

Die ältesten Einbände bieten mit ihren Beschlägen, Schließen und Auflageschienen für Abreibungen mancherlei Schwierigkeiten. Bei flachen Beschlagknöpfen und glatten Beschlagstücken kann man das angestraffte Papier mit dem Daumennagel durchritzen und dann den Stift frei über die glatte Fläche führen. Schwaches Anfeuchten und Eindrücken des Papieres erleichtert die Arbeit bei getriebenen Eckbeschlägen und Schließen. Sitzen aber Auflageleisten auf den Deckeln, bleibt nur die eine Möglichkeit, Stück für Stück zwischen den Beschlägen durchzureiben. Das gleiche gilt auch für die Rückenabreibung bei erhabenen Bünden.

Bei speziellen *Stempel-, Rollen- und Plattenabreibungen* muß man zur Erreichung möglichster Feinheiten erst einen Grund durch einen gewöhnlichen Faberbleistift Nr. 2 vorreiben. Dabei werden mit flacher Stiftführung in Längs- und Querrichtung alle Einzelheiten leicht herausgeholt. Die Verwendung des dünneren Graphites erfordert noch ein gleichmäßigeres Nebeneinandersetzen der Striche, um Unregelmäßigkeiten zu vermeiden. Dann erhält die vorgeriebene Stempelzeichnung mit dem breiten Skizzenbleistift die notwendigen dunkelen Konturen. Es empfiehlt sich besonders die Ränder gut zu schwärzen, damit die Größe der Stempel scharf erkennbar wird. Solche Abreibungen geben auch die Reliefformen der Stempel noch ganz gut wieder. Sie sind unbedingt besser als ge-

zeichnete Stempelbilder wie z. B. in Weale-Taylor, Bookbindings in the British Museum. Auch stehen sie dem natürlichen Aussehen eigentlich noch etwas näher als die photographische Aufnahme.

Hierzu sei gleich noch eines bemerkt. Bei einbandgeschichtlichen Arbeiten werden ja zumeist Stempel-, Rollen- oder Plattenabreibungen benötigt. Die Abreibungen nimmt man von den besten Abdrücken und retuschiert sie bei ungünstiger Erhaltung oder bei grobnarbigem Schweinsleder noch etwas nach. Die zusammengestellte Stempeltafel ist dann für den Druckstock fertig und bedarf keiner nochmaligen photographischen Aufnahme.

Das Abreibeverfahren bietet sogar noch die Möglichkeit bei ganz dunkelen Einbänden, wo auch die photographische Platte nichts mehr herausholen kann, noch Abbildungen zu erreichen. Man gibt erst einen ganz leichten Grund, reibt dann die einzelnen Stempel heraus und abschließend noch etwas die Ledernarbe. Die Abbildung der Rückseite des Erfurter Petersklostereinbandes in „Monatshefte für Bücherfreunde und Graphiksammler", Jg. 1 (1925) Heft 9 wurde in dieser Weise ausgeführt. Eine solche Abreibung kann wie eine Stempeltafel unmittelbar auf den Druckstock übertragen werden.

Die Graphitabreibungen haben einen Nachteil in ihrer Verwischbarkeit. Das „Abfärben" ist zwar lange nicht so groß wie bei Kohlezeichnungen; trotzdem macht es sich auf die Dauer bemerkbar. Diesem Übelstand kann man teilweise durch Fixieren mit Milch oder Schellack abhelfen. Das Überfahren mit entrahmter Milch, der man zwei Teile Wasser zugesetzt hat, ist weniger zu empfehlen; es hinterläßt einen leichtgrauen Schein. Besser wirkt ein farbloses Schellackfixativ. Gebleichten Schellack löst man in Brennspiritus zu einer ganz dünnen Lösung. Diese Fixierlösung darf nur soviel Bindekraft besitzen, um die Graphitteilchen gerade zu binden. Dann hat sie auch die geeignete Spritzfähigkeit, um sie mit einem Fixierröhrchen über die Abreibung sprühen zu können. Die fertigen Fixative des Handels sind wesentlich teurer. Die Einbandliebhaber benutzen ihre Abreibungen zumeist unfixiert. Für Einbandkataloge und vielbenutzte Sammlungen von Abreibungen sollte das Fixieren nicht unterlassen werden.

Die *Aufbewahrung* der Abreibungen erfolgt wohl gewöhnlich in Mappen. Für kleine Sammlungen mag diese Form genügen. Bei umfangreichen Sammlungen wird mit der Last der übereinanderliegenden Mappen auch die Möglichkeit des Abfärbens und Verwischens immer größer. Eine Aufbewahrung in mäßig hohen Kästen ist dann besser, weil die Blätter nie zu schwer übereinander liegen können. Einzelne Umschläge enthalten dann die Untergruppen und ein Aufschriftschild nennt den Gesamtinhalt des Kastens. Eine angenehme Benutzung bieten Mappen wie Kästen nur bei Blättern von passender, gleicher Größe. Darum sei ein zweckmäßiges Format noch erwähnt.

Für Einbandabreibungen wähle man ein Folioformat etwa in Größe 35×25 cm.

Kleine Bände lassen sich gleich beiderseitig, die gewöhnlichen Foliobücher einseitig übertragen. Bei den größeren Formaten nimmt man doppelt große Blätter, die in der Mitte zusammengebrochen werden. Eingelegte Schutzblätter schützen vor einem gegenseitigen Abziehen der beiden Graphitseiten. Damit lassen sich alle Abreibungen in einer Sammlung gleicher Größe vereinigen. Es ist jedenfalls nicht empfehlenswert, eine Sammlung in verschiedenen Formaten anzulegen. Soll schon eine Teilung eintreten, mag man Folio und Großfolio unterscheiden.

Es ist verständlich, sich bei Einbandabreibungen Wiederholungen ersparen zu wollen. Deswegen wird gewöhnlich von beiderseitig gleichen Deckelprägungen nur ein Deckel, von gleichen Hälften nur eine Hälfte abgerieben. Zuweilen glaubt man schon mit dem Wiedergeben einzelner Teile oder der wichtigsten Stempel genug getan zu haben. Eine Einbandabreibung ist aber mehr als ein Notieren von Stempeln. Sie hat wenig wert, wenn nicht alle wesentlichen Einzelheiten darin zu erkennen sind. Man kann aus ihr bei guterhaltenen Bänden die Verteilung wie die Ausprägung der Stempel ersehen. Solche Angaben lassen sich bei Wiederholungen in der Prägung natürlich auch durch die Einbandbeschreibung festhalten, zumal ja zu jeder Abreibung eine kurze Beschreibung der Einbandart und ihrer Ausführung notwendig ist.

Für die *Einbandbeschreibung* tuen vorgedruckte Blätter gute Dienste. Am linken Rand des Beschreibungsblattes stehen untereinander geordnet etwa folgende Worte: Standort und Signatur, Inhalt und Titel, Herkunftsvermerke; Einband: Größe und Erhaltungszustand, Einbandart (mit Deckel, Heftung), Schließen, Beschläge, Kantenbleche (und Auflageschienen, Ketten), Kapital, Schnitt, Vorsatz, Verarbeitung; Deckelschmuck: Verteilung der Stempel (Rollen, Platten), Ausprägung, Rückenschmuck; Besonderes. Die Frageworte werden nach dem vorwiegenden Bedarf für ältere oder jüngere Einbände gewählt. Bei der Beschreibung von Einbänden derselben Werkstatt kann man die Frageworte noch einfacher am Kopf eines Foliobogens nebeneinander setzen, die Angaben aber untereinander eintragen. Mit solch einer Ordnung sind dem Gedächtnis alle notwendigen Anhalte bei raschester Benutzbarkeit gesichert. Die Praxis wird ihre zweckmäßigste Form bald lehren. Im übrigen gilt auch für die schöne Kunst der Abreibung das alte Wort: Übung macht den Meister.

DIE KOMMISSION FÜR BUCHEINBAND-KATALOGISIERUNG DES VEREINS DEUTSCHER BIBLIOTHEKARE

VON JOHANNES HOFMANN, LEIPZIG

DURCH die Einbandausstellung, welche die ehemalige k. k. Hofbibliothek in Wien 1904 aus ihren Beständen veranstaltete, und das aus dieser Ausstellung hervorgegangene große Tafelprachtwerk von Theodor Gottlieb sind unsere Kenntnisse über die geschichtliche Entwicklung des Bucheinbandes in wesentlichen Punkten vermehrt und ergänzt worden. Wien bedeutet daher für die noch sehr junge Bucheinbandforschung geradezu ein Programm. Aus diesem Grunde schien mir die Wiener Tagung des Vereins Deutscher Bibliothekare im Jahre 1926 ganz besonders geeignet, an die in Wien geleistete Pionierarbeit auf diesem etwas vernachlässigten Forschungsgebiet anzuknüpfen und für ihre fruchtbare Fortführung eine bibliothekstechnische Einrichtung vorzuschlagen, die gewissermaßen in der Luft lag: *den einheitlichen Bucheinbandkatalog.*

Der Inhalt meines Wiener Referates[1]: „Der Bucheinbandkatalog und seine Bedeutung für die Bucheinbandforschung" war kurz folgender. Das jüngste, etwas vernachlässigte Gebiet der Buchkunde bietet dem Spezialforscher noch zahlreiche interessante, ungelöste Aufgaben, die auch dem Kultur- und Kunsthistoriker wertvolle neue Aufschlüsse geben können. Auch für die Handschriften- und Inkunabelkunde ist die Einbandforschung, mit der nötigen Vorsicht benutzt, ein brauchbares, wissenschaftliches Hilfsmittel zur Provenienzbestimmung. Ein Hauptgrund für die noch unzulängliche Erforschung der alten Bucheinbände ist die mangelhafte Kenntnis des in den Bibliotheken des In- und Auslandes versteckten Einbandmaterials. Um dieses der wissenschaftlichen Forschung zugänglich zu machen, müssen in Zukunft in *allen* Bibliotheken und möglichst auch in den Archiven die bemerkenswerten alten Bucheinbände *systematisch* gesammelt, verzeichnet und veröffentlicht werden. Diese Inventarisierungsarbeit ist eine *internationale* Angelegenheit. Vor allem müssen die Einbände nach einem bestimmten Schema einzeln auf Katalogkarten verzeichnet werden, wie z. B. in der an kostbaren Einbänden reichen Leipziger Stadtbibliothek.

Dort wurden die Einbände nach folgendem Schema verzeichnet:

---

[1]) Vergleiche auch den Auszug in dem Bericht über die 22. Versammlung Deutscher Bibliothekare im Zentralblatt für Bibliothekswesen, Jahrg. 43 (1926) Heft 9/10, S. 470—472 und meinen Aufsatz: „Aufgaben der Bucheinbandforschung und ein Weg zu ihrer Lösung" im „Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik", Bd. 63 (1926) Heft 6, S. 383—390.

<table>
<tr><td>Inhalt der Handschrift mit Entstehungsort und -zeit oder Titel des Buches mit Druckort und -jahr
Signatur</td><td>Örtliche und zeitliche Provenienz des Einbandes
Die früheren Besitzer
Name des Buchbinders</td></tr>
<tr><td colspan="2">Größe des Einbandes
Kurze Beschreibung des Einbandes
(Erklärung nur ganz besonderer Charakteristika durch kleine, aufgeklebte Abreibungen)</td></tr>
<tr><td colspan="2">Literatur über den Einband oder über eng mit ihm verwandte Einbände</td></tr>
</table>

Die Katalogkarten wurden mit Hilfe der an ihrer rechten oberen Ecke ausgeworfenen Stichworte nach der örtlichen (Werkstatt) und zeitlichen Herkunft der darauf verzeichneten Einbände geordnet. Durch die Einführung eines *einheitlichen* Bucheinbandkataloges in allen deutschen Bibliotheken, deren Schwierigkeiten in keiner Weise unterschätzt werden, würde bereits die nächste große Aufgabe vorbereitet, die Vereinigung der einzelnen Bucheinbandkataloge an einer *Zentralstelle* (am vorteilhaftesten in der Preußischen Staatsbibliothek in Berlin) durch Übersendung von Kopien der Katalogkarten, aus der ganz allmählich eine Art von deutschem Gesamtkatalog der älteren Bucheinbände entstehen könnte. Bis zur Verwirklichung eines so erstrebenswerten bibliographischen Mittelpunktes für die Einbandforschung könnte vielleicht mit Hilfe des ebenfalls in der Preußischen Staatsbibliothek befindlichen Auskunftsbüros der deutschen Bibliotheken das Suchen nach bestimmten Einbandarten erleichtert werden.

Meine Ausführungen gipfelten in folgendem *Antrag:*

Die Versammlung deutscher und österreichischer Bibliothekare wolle beschließen:

1. Die alten Bucheinbände sind planmäßig in den deutschen und österreichischen Bibliotheken zu sammeln und nach einheitlichen Gesichtspunkten zu katalogisieren.

2. Eine Kommission wird mit Festsetzung der hierfür nötigen Richtlinien und der weiteren Bearbeitung dieser Angelegenheit, insbesondere den Vorarbeiten zu der Schaffung einer deutschen Zentralstelle für Bucheinbandforschung und eines deutschen Gesamtkataloges der alten Bucheinbände beauftragt. Die Ergebnisse dieser Arbeiten sind den nächstjährigen Bibliothekartagen zur Beschlußfassung vorzulegen.

Dieser Antrag wurde angenommen und die Kommission für die Katalogisierung der Bucheinbände gebildet aus den Herren: Glauning-Leipzig, Universitätsbibliothek; Gottlieb-Wien, früher Nationalbibliothek; Husung-Berlin, Staatsbibliothek; Krag-München, Staatsbibliothek; von Rath-Bonn, Universitätsbibliothek und dem Antragsteller als Vorsitzenden.

Zur Feststellung der Beteiligung der Bibliotheken an der geplanten einheitlichen Bucheinband-Katalogisierung und zur Erleichterung des Verkehrs der Kommission wurde an alle 435 im Jahrbuch der Deutschen Bibliotheken genann-

ten deutschen und österreichischen Bibliotheken Mitte August 1926 ein Rundschreiben von der Kommission verschickt, in dem um Beantwortung folgender Fragen gebeten wurde:

1. Sind schon Verzeichnisse über die alten Bucheinbandbestände vorhanden?

2. Wird die Bibliothek sich an der beabsichtigten einheitlichen Katalogisierung der alten Bucheinbände beteiligen?

3. Mit welchen Beamten (Name und Amtsbezeichnung) der Bibliothek kann die Kommission wegen der Katalogisierung der Bucheinbände sich direkt in Verbindung setzen?

4. Sind Ihnen Sammlungen oder Persönlichkeiten bekannt, die alte, bemerkenswerte Bucheinbände besitzen und deren Adressen nicht im Jahrbuch der Deutschen Bibliotheken verzeichnet sind?

Die Antworten wurden an meine Adresse, Leipziger Stadtbibliothek, Universitätsstr. 16, erbeten.

Dem Vorsitzenden des Vereins Deutscher Bibliothekare, Herrn Kollegen Hilsenbeck-München, gebührt für die bereitwillige Unterstützung dieses ersten vorbereitenden Schrittes der Kommission herzlicher Dank.

Das Ergebnis des Rundschreibens läßt sich noch nicht vollständig übersehen, da täglich noch die Antworten eingehen. Aber ohne allzu großen Optimismus kann man heute schon, Ende September, nach den bisherigen 125 Antwortschreiben feststellen, daß trotz aller Arbeitsüberlastung die meisten deutschen und österreichischen Bibliotheken mit altem Besitz — es sind dies nur ungefähr 140 — in bereitwilligster Weise der Kommission ihre Mitarbeit zugesagt haben. Die Nationalbibliothek in Wien hat sogar mit Rücksicht auf die Bedeutung und Zahl der einschlägigen Bestände gebeten, einen aktiven Beamten ihrer Bibliothek, Dr. Häusle in die Kommission hinzuzuwählen. Diesem Antrag ist auch gern entsprochen worden.

Nicht selten ist auch die vierte Frage des Rundschreibens ausführlich beantwortet worden. Dadurch wurden wertvolle Fingerzeige für verborgenes Bucheinbandmaterial, besonders in Österreich, der Rheinprovinz und Ostpreußen, gegeben.

Wenn auch Abschließendes über die Aufnahme des einheitlichen Katalogisierungsplanes bei den Fachgenossen augenblicklich noch nicht gesagt werden kann, scheint doch bei den Bibliothekaren das Interesse für die Bucheinbandforschung und überhaupt der Wille zu gemeinsamer Zusammenarbeit im Wachsen begriffen und der Zeitpunkt für die Gründung der Kommission richtig gewählt zu sein. Bis zur Erfüllung der Aufgaben, die die Kommission sich gestellt hat, ist allerdings der Weg noch sehr weit und beschwerlich. Ohne allseitige Hilfe wird das Ziel nicht zu erreichen sein.

Möge mancher Leser dieses Jahrbuches zur Mitarbeit und Unterstützung der Kommission für Bucheinband-Katalogisierung durch diese Zeilen angeregt werden! Dann haben sie ihren Zweck erfüllt.

EIN REPERTORIUM
DER ABBILDUNGEN VON BUCHEINBÄNDEN

EINE ANREGUNG VON HANS LOUBIER, BERLIN

JEDESMAL wenn ich ein neu erschienenes Tafelwerk über Bucheinbände einer öffentlichen Bibliothek oder einer Privatsammlung oder einer Einbandausstellung in die Hand bekomme und durchsehe, so noch letzthin bei Husungs Werk über die Bucheinbände aus der Preußischen Staatsbibliothek in Berlin —, wird von neuem ein alter Wunsch in mir rege, dem ich auch schon einmal ganz kurz öffentlichen Ausdruck gegeben habe in meinem Aufsatz „Die methodische Erforschung des Bucheinbands" in der Schwenke-Festschrift 1913 Seite 182, und den ich jetzt etwas ausführlicher in Form einer Anregung wiederholen möchte. Es ist der Wunsch nach einer systematischen Zusammenstellung der bisher veröffentlichten Abbildungen von Einbänden, der Wunsch nach einem, um es vollertönend auszudrücken, *Repertorium der Abbildungen von Bucheinbänden*.

Durch ein solches Repertorium würde dem Einbandforscher seine Arbeit ganz wesentlich erleichtert und vieles langwierige und zeitraubende Nachsuchen erspart werden.

Ich denke mir die Herstellung eines solchen Repertoriums folgendermaßen: Es setze sich jemand an die Arbeit, der ein warmes Interesse für die Geschichte des Bucheinbands hat, etwa ein junger Bibliothekar, der an einer Bibliothek beschäftigt ist, an welcher die Einbandliteratur gut vertreten ist, oder ein Einbandsammler, der die in Betracht kommenden Werke selbst besitzt, nehme eines der Tafelwerke nach dem anderen zur Hand und lege einen Zettelkatalog über alle abgebildeten Einbände an. Auf diesen Zetteln müßte, so denke ich mir, folgendes vermerkt werden: 1. Zeitperiode und Land, z. B. Spätes Mittelalter Deutschland, Renaissance Italien, Barock England, XIX. Jahrhundert erste Hälfte Frankreich. 2. Name des Buchbinders oder des Bücherfreundes, für den der Einband gemacht wurde, soweit das festzustellen ist, z. B. Conradus de Argentina, Philippus Hoffott, Padeloup, Roger Payne, oder Pfalzgraf Otto Heinrich, Katharina von Medici, J. A. de Thou. 3. Titel, Druckort, Jahr des eingebundenen Buches. 4. Jahr der Herstellung des Einbands, soweit dies außen oder innen angegeben ist. 5. Gegenwärtiger Besitzer, bei Bibliotheken auch die Signatur. 6. Das Werk, in dem der Band abgebildet und beschrieben ist. Sind die Abbildungen in den in Frage kommenden Werken auf diese Weise verzettelt, so werden die Zettel nach den Perioden der Einbandgeschichte und innerhalb derselben nach Buchbinderwerkstätten resp. nach den ursprünglichen Besitzern der Bücher geordnet. Dann kommen beispielsweise alle Lederschnittbände, alle französischen Bände des XV. Jahr-

hunderts mit Stempelpressungen, alle deutschen Renaissancebände mit Rollen- und Plattenstempelpressungen, alle Einbände für die sächsischen Kurfürsten, alle abgebildeten Groliers, alle Deromes und Bozérians, alle gestickten Einbände zusammen.

Es wird erstaunlich sein, was auf diese Weise für die Geschichte des Bucheinbands zusammenkommt, und wie schnell und leicht man sich an der Hand dieses Repertoriums über eine bestimmte Einbandgruppe Anschauung verschaffen kann.

Ich habe mir für meine Arbeiten mancherlei kleine Auszüge derart angelegt und mit Erfolg benutzt, und ich habe mir angelegen sein lassen in der neuen Auflage meines „Bucheinbands", soweit es der Umfang des Handbuches zuließ, zur Erhöhung der Anschaulichkeit und für die Nachprüfung meiner Ausführungen zahlreiche Nachweise von Abbildungen in anderen Werken zu geben. Aber ich habe nie die Zeit gefunden, planmäßig an die umfangreiche Arbeit eines solchen Repertoriums heranzugehen. Ein Einbandsammler, der wohl alle in Frage kommenden großen Tafelwerke selbst besitzt, dem ich diesen meinen Wunsch nach einem solchen Repertorium vortrug, war wohl von der Nützlichkeit desselben überzeugt und wollte gern die Arbeit übernehmen, fand aber doch leider nicht die nötige Muße dafür und scheute sich auch letzten Endes etwas vor der Verantwortlichkeit einer derartigen Arbeit.

Man stelle sich einmal vor, ein wie reiches Material in den Werken über die Einbände aus einzelnen Bibliotheken, in den Werken von Gottlieb, Adolf Schmidt, Husung, Zimmermann, Lier, von Bouchot, Ledieu, von Fletcher, Brassington, und was es deren mehr gibt, zusammengetragen ist. Was ferner allein die beiden Bände von Gruel für einen Reichtum an schönsten und bemerkenswertesten Einbänden enthalten, was weiter Stockbauers altes Tafelwerk, Quaritchs Collection of Facsimiles, der Tafelband über die Burlington Fine Arts Club Exhibition, die wunderbare Collection Dutuit, die Sammlung Hoe, die Loubier-Festschrift und viele andere Werke für eine Unmenge Material aus allen Perioden der Einbandgeschichte zu dem Repertorium beisteuern würden, und die dringende Nützlichkeit des Repertoriums springt einem in die Augen. Wie würde das, was in diesen und anderen einschlägigen Werken gesammelt ist, auf solche Weise systematisch geordnet, erst zu voller Geltung und zu nutzbringender Verwertung für die Einbandforschung kommen!

Das Repertorium muß meines Erachtens nach den Abbildungen, und nicht nach den Beschreibungen zusammengestellt werden, weil es bei kunstgewerblichen Arbeiten, wie es die Bucheinbände sind, vor allem auf Anschauung ankommt. Und es muß durchaus auf die Nutzbarmachung der Abbildungen in Werken gemischten Inhalts wie die soeben angeführten angelegt sein. Die Spezialwerke über einzelne Perioden, einzelne Meister oder einzelne Bibliophile können füglich dabei außer acht gelassen werden, weil diese dem Forscher ihr Mate-

rial leicht zugänglich halten; er kennt die Spezialwerke und Sonderabhandlungen ohnehin aus den allgemeinen Handbüchern und findet Entlegenes, jetzt leichter wie früher, in der reichhaltigen Bibliographie Wolfgang Mejers. Will der Bearbeiter des Repertoriums ein übriges tun, so mag er hie und da auf Spezialwerke und auf Zeitschriftenaufsätze hinweisen; man wird ihm dafür natürlich besonders dankbar sein. Im allgemeinen wird der Bearbeiter die Zuweisungen, Lokalisierungen und Datierungen aus den Tafelwerken ruhig übernehmen können, bei besserem Wissen und tieferer Kennerschaft natürlich seinerseits Verbesserungen und Richtigstellungen anbringen.

Von Gottlieb, von Husung und von mir ist des öfteren nachdrücklich betont worden, wieviel Spezialforschung für die einzelnen Perioden, Buchbindereizentren und Werkstätten noch zu leisten ist. Aber die Einbandforschung ist doch in den letzten Jahrzehnten sehr in Fluß gekommen. Um so dringender ist ein solches Abbildungs-Repertorium, wie es mir vorschwebt, erwünscht; es wird der Einbandforschung die allerbesten Dienste leisten und manchen neuen Mitarbeiter auf dieses Arbeitsgebiet hinlenken.

Über die Art seiner Veröffentlichung habe ich mir folgendes gedacht: Es könnte ganz und ungeteilt in einem Jahrgang unseres Jahrbuchs der Einbandkunst abgedruckt werden, oder es könnte geteilt, abschnittweise in einer der Fachzeitschriften für Buchbinderei, für Buch- und Bibliothekswesen veröffentlicht werden, oder es könnte auch wohl als selbständige Publikation erscheinen, — jedenfalls, in welcher Form es auch erscheinen möge, würde es eine hochwillkommene Ergänzung zu jeder Geschichte des Bucheinbandes sein und viel gebraucht werden.

ZWEITER TEIL

DIE NEUE EINBANDKUNST

DAS HANDGEBUNDENE BUCH
UND DIE GEGENWÄRTIGE
WIRTSCHAFTLICHE UND KÜNSTLERISCHE KRISIS

VON OTTO PFAFF, HALLE

WIRTSCHAFT und Kunst sind eng miteinander verbunden, eins fördert und beeinflußt das andere, beide sind aufeinander angewiesen. In einem Lande, wo das Wirtschaftsleben nicht blüht, wo die Wirtschaft ganz offensichtlich in einer Krisis steht und alle menschlichen Tätigkeiten, besonders die geistig-künstlerischen, mehr oder weniger in Mitleidenschaft zieht, sind alle Künste — ob freie oder angewandte — in ihrer Ausübung und Anwendung gehemmt.

Künstlerisches Können, selbst von hohen Idealen getragen, ist ohne genügenden wirtschaftlichen und materiellen Rückhalt, ohne funktionelle Tätigkeit, ein Stück braches Land. Man muß — will man nicht zur Untätigkeit verurteilt sein — den unumstößlichen Tatsachen fest ins Auge sehen, sich der veränderten Lage — wenigstens dort, wo es möglich ist — anpassen, um so den bereits eingetretenen und nach menschlicher Voraussicht noch kommenden Umwälzungen gerecht zu werden. Tut man das, so wird man sich und seiner Zeit am besten dienen. Eine Kunstausübung hat ja auch nur dann tieferen Sinn, eine volle Zweckerfüllung, wenn sie sich im Volks- und Zeitwillen verwurzelt fühlt.

Halten wir uns doch einmal nur einige Probleme, die uns speziell angehen, die auch für die in folgenden Zeilen skizzierten Ausführungen Anregung gegeben haben, die in unserer revolutionierenden Zeit akut sind, kritisch vor Augen. Hier wird das Ende der „Kunstgewerbe"schulen prophezeit und Industrieschulen das Wort geredet, dort wird von der Schönheit des „Maschinen"stils gesprochen und andere wiederum künden den nahen Verfall des Handwerks, der Handarbeit überhaupt an. Der Maschine und dem Erfindergeist des Ingenieurs soll angeblich die Zukunft gehören.

In der Tat enthält jede Künder-Phraseologie oft mehr als bloß einen Kern Wahrheit und hat das Gute, allzu bequeme Naturen aus ihrem Dornröschenschlaf aufzurütteln, ja noch mehr: es müssen irgendwo Gründe da sein, irgendwo muß etwas morsch sein, was den Nährboden schuf und Anstoß für diese oder jene Gedankengänge gegeben hat.

Gewiß, die Maschine geht ihren Weg und die Handarbeit wird auch ihren Weg gehen, beide können voneinander lernen und doch wird man wiederum Unterschiede zu machen haben. Auch in der Zukunft wird das so sein. Beziehen wir doch einmal gerade dies Problem auf das Buchgewerbe insbesondere auf den Bucheinband. Es steht fest, daß die Zahl der Bücherfreunde immer geringer geworden ist, daß Deutschland gegenwärtig wenig Bücher exportiert und daß der Intellektuelle

oder das geistige, gebildete Bürgertum kaum in der Lage ist, sich schöngeistige Literatur anzuschaffen. Wieviel schwerer ist es heute, diese Kreise auf das handgebundene, geschweige bibliophil gehaltene Buch zu lenken. Es besteht heute also tatsächlich — rein kaufmännisch gesprochen — ein krasses Mißverhältnis zwischen Nachfrage und Angebot, zwischen Erzeuger und Abnehmer. Dies soll aber meiner Ansicht nach kein so gewichtiger Grund sein nach Typisierung und Serienfabrikation zu schreien und die Herstellung des handgebundenen Buches gar als eine romantische Angelegenheit anzusehen. Wenn unsere Zeit nach Einfachheit und Zweckmäßigkeit drängt, so kann der künstlerisch tätige Handwerker sehr wohl diesen Anforderungen gerecht werden. Seine Arbeit wird sich immer qualitativ und wesensmäßig — besonders im Bucheinband — von derjenigen der Maschine noch sehr wesentlich unterscheiden. Sein menschliches schöpferisches Schaffen ist und bleibt ein Ewigkeitsteil alles Beseelten. Solange es Menschen gibt die sich nicht nach einer Schablone kleiden, die Freude an ihrem persönlich und doch modern eingerichteten Heim haben, die in stiller Muße sich am künstlerisch-individuell gepflegten Bucheinband erfreuen können, kurz: solange wir eine Kultur der Persönlichkeit haben, solange wird es „Handwerkskünstler" überhaupt Handwerk und Schulen geben, die diese kulturnotwendige und kulturfördernde Aufgabe tatkräftigst zu fördern haben. Selbst in einem neuzeitlichen Innenraum, wo anspruchslose Erzeugnisse vorherrschen, umgeben von einer schmucklos-ruhigen Architektur, dürfte ein Bücherschrank, der Kostbarkeiten innerer und äußerer Kultur in sich trägt, die unsere Welt, unser Leben auf höherer Ebene spiegeln, durchaus adäquat sein.

Wenn nun die Gegner dieser Bewegung einwenden, daß dies alles im schroffen Gegensatz zu den unumstößlichen Tatsachen steht, daß beispielsweise auf Buchausstellungen keine Lederbände gekauft werden, und die Werkstätten nicht dementsprechend beschäftigt seien, und bestenfalls einfache und billige Einbandarten noch ihren Abnehmer finden, so ist diese Tatsache richtig, aber eine Folge der Wirtschaftskrise, weniger eine solche des stetigen siegreichen Vordringens der Maschine und niemals mangelndes künstlerisches Bedürfnis. Die Industrie hat heute ebensowenig Aufträge wie der Handwerker. Sie leiden eben alle unter der elenden Wirtschaftslage.

Da aber der wirtschaftliche Faktor mächtiger, d. h. bestimmender ist in seiner Auswirkung, erfordert der klügere reale Sinn — der Wirklichkeit und nicht Romantik will — ein Mitgehen in dem Sinne, den einfachen Gebrauchsband zum Gegenstand intensivster künstlerischer Wertarbeit zu machen. Das verbürgt Leben und Bewegung, nicht Lahmheit und Inseldasein. Unsere höchste Kunstfertigkeit kann sich trotzdem nach wie vor auf das durchgeistigte Einzelstück konzentrieren. Eine Ausstellung mit nur einfachen, handwerksmäßig gearbeiteten Einbandarten, mit Büchern, die in eine Volksbibliothek passen, in die kleine Bi-

bliothek des Wissenschaftlers, kann ungemein viel dazu beitragen, das Interesse aller Schichten des Volkes auf unser Schaffen zu lenken, das allgemeine Niveau des Buchbinderhandwerks zu heben. — Fürwahr eine schöne Aufgabe für den Bund Meister der Einbandkunst!

Und nun die künstlerische Seite selbst. Ich erwähnte anfangs schon das Abhängigkeitsverhältnis des künstlerischen Schaffens vom Wirtschaftsleben. Und wenn wir die Vergangenheit überblicken, so finden wir oft, daß wirtschaftlich blühende Perioden Prunk, Reichtum und Schmuck förderten und bevorzugten. Wir sehen alle noch die architektonisch schlechten und detailüberladenen Bauten der wilhelminischen Zeit, die Wohnungseinrichtungen aus dieser Zeit, die unkünstlerisch war und keinen eigenen Stil hervorbringen konnte. Schon nach dem Kriege spürte man stark die Auflehnung gegen diese ornamentalen Verirrungen, man wollte Neues suchen und schaffen, eine neue Beziehung von Ornament, Werkstoff und Werkinhalt finden. Wir kennen alle noch die schnell aufeinanderfolgenden Richtungen der letzten 10 Jahre mit ihren Schlagworten, die bei Laien so viel Unheil anrichteten. Und dennoch stifteten sie Gutes. Das Wort „Schmuck" wurde einmal gründlich revidiert und in neuer Deutung zu verstehen gesucht. Man wurde immer knapper, disziplinierter in der „Anwendung".

Das Fundament des heutigen modernen Schaffens ist die Zusammenfassung aller organisch-technischen Teile am Bucheinband „mit dem ornamentalen". Die Bünde, der Lederfalz, die Ledereinschläge bekommen so in Verbindung einer bewußten Flächenaufteilung eine ganz andere Bedeutung als sie es bisher hatten. Es ist also eine Ausbalancierung, eine restlose Verschmelzung aller buchtechnischen Teile mit der Schrift, mit dem ornamentalen — und dies wiederum alles in Verbindung der leergelassenen Stellen — zu einer rhythmischen Einheit. Nur die bewußte Beschreitung dieses Weges kann uns von den alten Formgefühlen freimachen. — Und ich finde, daß das heutige moderne künstlerische Streben — mag man es nennen wie man will, das Wort „Neue Sachlichkeit" ist auch nur ein Schlagwort und auf dem Gebiete des handwerklich-künstlerischen Schaffens nicht überall angebracht — mit seiner starken Betonung des Einfachen, Zweckmäßigen und doch Schön-sein-könnens, wo Schmuck nur als Steigerung herangezogen wird, der heutigen Wirtschaftslage doch sehr gerecht zu werden scheint.

Und diese neue Schönheit, die, ich möchte sagen, aus dem Werkgehalt geboren wird, kann nur den Händen des Handwerkskünstlers entspringen, niemals — oder nur in ganz seltenen Fällen — denen des Nur-entwerfenden-Künstlers. Ich berühre das Verhältnis beider Künstlergattungen deshalb, weil der Einfluß des Graphikers, da er viel zu sehr in einer figürlichen und rein ornamentalen Kompositionssphäre befangen ist, für die weiter anzustrebende moderne Einbandentwicklung des werkgerechten handgebundenen Buches eher hemmend als fördernd ist. Früher war das anders. Noch vor etwa 10 Jahren genügte es, wenn

ein Graphiker mit den Zierwerkzeugen auf der Grundlage der Material- und Technikkenntnis zu zeichnen verstand um ausführbare Entwürfe zu schaffen. Es ist heute für diese Künstler schwerer denn je, sich in den Gestaltungsbedingungen, in dem Arbeitsfeld des modern schöpferisch-tätigen Buchbinders zurechtzufinden. Warum? Weil heute ein viel tieferes, einheitlicher zusammenhängendes Verhältnis zum organisch-technischen und geistig-künstlerischen Wesen des Bucheinbandes notwendig ist, als es früher der Fall war. Das Hauptbetätigungsfeld und das geeignetste für den Graphiker ist und bleibt der Verlegereinband. Wenn „Kunst" nichts anderes bedeutet als Ordnung und Beseelung irgendeines ungestalteten Stoffes zu schönen Harmonien, wer kennt da innerhalb der Buchgestaltung die elementaren Einbandbedingungen, seine oft schon darin liegenden schöpferischen Geheimnisse nicht besser, als derjenige Künstler, der dauernd mit dieser Materie praktisch zu tun hat? Wir sind heute ganz gut in der Lage die bisherigen Leistungen auf dem Gebiete des modernen Handeinbandes zu überblicken, und wer würde bei aufmerksamer Betrachtung behaupten wollen, daß die bisher erreichte küntlerische Qualität im Bereiche des Liebhabereinbandes auf den Einfluß des Graphikers zurückzuführen ist? Doch wohl niemand. Die ganze Zukunft und die Kultur des Bucheinbandes hängt einzig und allein von denjenigen Kräften ab, die innerhalb dieses Handwerksgebietes schöpferisch-künstlerisch tätig sind, also von den Handwerkskünstlern. Daß es in der Buchbinderei eine ganz stattliche Zahl solcher Kräfte gibt, ist erfreulich und ein Zeichen der inneren Kraft und eigenen künstlerischen Stärke. Die letzten Ausstellungen, besonders die in Salzburg und Zürich, legten hiervon beredtes Zeugnis ab.

Genau wie auf allen anderen Gebieten gibt es auch hier künstlerisch schwache Kräfte, solche, deren Arbeiten den Stempel des Nachschaffens tragen. Man kann niemand verwehren Einbandentwürfe zu machen, aber es wird künftig mehr die Aufgabe der Pädagogen sein, diese Leute von dem Sehnen zur „hohen" Kunst abzulenken und ihnen die Nutzlosigkeit ihrer Bemühungen klarzumachen suchen.

Hier stoße ich von selbst auf die pädagogischen Aufgaben unserer Fach- und Kunstgewerbeschulen, die ich im folgenden auch nur andeutend streifen kann. Wir müssen ganz besonders künftighin unser Augenmerk mehr auf die manuell begabten Buchbinder lenken, unbedingt Grenzen setzen — ich verkenne die Schwierigkeit dieser Aufgabe keineswegs! — zwischen ihnen und den künstlerisch befähigten Köpfen. Was nützen einem Buchbinder, der ein Semester eine Fachschule besucht, die kompliziertesten Stempelübungen und Abklatschübungen der Entwürfe anderer? Vom Absehen wird man nie zu einer selbstsicheren, zu einer selbständigen Kunstausübung kommen. Einige Schulen stellten in Salzburg derartige Schüler-„Entwürfe" aus. Genügt es nicht, wenn ein solcher Schüler einen einfachen Band technisch und geschmacklich gut herstellen lernt,

wenn man ihn in diesem Sinne und innerhalb dieser Schaffensmöglichkeiten erzieht? Er wird dann sein Handwerk als „Buchbinder"' erst richtig ausüben und diesem zu einer größeren Achtung verhelfen als es im allgemeinen geschieht. Besitzt jemand eine künstlerisch-schöpferische Fähigkeit, so soll man versuchen, diesen zu einem mehr künstlerischen Studium zu verhelfen. Der Lehrer soll für beide Gruppen Wegbereiter sein und nicht dazu beitragen, Kompromisse dieser Art zu unterstützen und sich mitschuldig machen daran, daß solche Halbheiten unsere Schulen verlassen und glauben, genug Grundlage und Fähigkeiten zum Entwerfen zu besitzen. Gerade diese Kräfte schädigen die künstlerische Seite unseres Handwerks mehr als man im allgemeinen glaubt. Es sind schwache und im Entwurf unselbständige Kräfte, die stets im Abhängigkeitsverhältnis stehen Jedenfalls wird dem Gesamtniveau unseres Handwerks durch diese bewußt-anzustrebende Trennung mehr gedient als durch das „Auch-versuchenwollen" im Entwerfen.

Also recht feines psychologisches Verständnis in der Ausbildungslehre unseres Handwerks! Die jungen Kräfte dahin führen, wohin sie gehören und wo sie später etwas Ganzes zu leisten imstande sind. Man sieht: unsere Zeit ist reich an Problemen, reich an Krisen, helfen wir alle mit sie zu meistern, im Glauben an eine bessere Zukunft.

ÜBER DIE BETEILIGUNG DER KÜNSTLER AN DER ENTWICKLUNG DES NEUZEITLICHEN DEUTSCHEN BUCHEINBANDES

VON HUGO STEINER-PRAG, LEIPZIG

I.

ÜBER die Beteiligung der Künstler an der Entwicklung des neuzeitlichen deutschen Bucheinbandes zu schreiben, müßte gleichbedeutend sein mit kritischen Feststellungen über Umfang und Wert ihrer Mitarbeit und über ihren Einfluß bei der Neugestaltung des Buchganzen. Denn eines ist ohne das andere nicht denkbar, und der Weg zum Bucheinband führt aus dem Buchinnern zum Buchäußern. Dies vorausgeschickt, ist bei dieser Studie, die nur ein Teilgebiet der Buchkunst behandeln soll, ein Zurückgreifen auf die Zeit vor ungefähr dreißig Jahren notwendig, denn damals setzten in Deutschland die ersten Bestrebungen ein, dem Buch zu neuer, künstlerisch und technisch befriedigender Form zu verhelfen. Dieser neue Wille forderte gebieterisch neue Kräfte, die herzugeben das Gewerbe jener Zeit nicht mehr imstande war. Das geschmackliche „Tief", das damals über so vielen Äußerungen unseres Kulturlebens lagerte, drückte auch auf die Gebiete des Buchgewerbes, das seine neuen, schnell gesteigerten, technischen Errungenschaften teils in der Herstellung überladener Prachtwerke, teils minderwertiger Gleichgültigkeiten verschleuderte. Die Helfer, die man heranholte, und die gleichzeitig innere Anteilnahme und Begeisterung zur Mitarbeit trieb, waren Künstler, die dem Gebiete, das zu erobern sie sich anschickten, vorerst noch fremd waren, und die den technischen Aufgaben, die ihrer warteten, unerfahren gegenüberstanden. Sie waren Eindringlinge in zünftiges Gewerbe, von ihm meist unliebsam und überflüssig empfunden und wenig geschätzt. Aber, was sie mitbrachten und was sie wertvoll machte, war ihre lebendige, schöpferische Phantasie, mit der sie, unbekümmert und unbefangen und deshalb befruchtend, das Neuland des Buchgewerbes überströmten. Mißerfolge konnten zunächst nicht ausbleiben, sie führten aber nicht zur Entmutigung, sondern zu der für die spätere günstige Entwicklung so überaus wichtigen Erkenntnis, daß die ästhetischen Qualitäten des Buches einzig und allein aus seinen technischen hervorgehen können. Deshalb suchten diese Künstler-Eindringlinge die Grundlagen der Buchherstellung kennenzulernen, sie tauchten in das harte Stahlbad der technischen Lehre nieder, um gefestigt und erst jetzt zu wertvoller Mitarbeit geeignet, empor zu kommen. Von einigen wenigen bahnbrechenden Verlegern und Drucktechnikern angeregt, beschritten sie diesen arbeitsreichen und mühevollen Weg, der ihnen allmählich, aber immer umfassender, die vollständige Entfaltung ihrer schöpferischen Kräfte auf der

sicheren Grundlage der erworbenen technischen Erfahrungen ermöglichte. Ihre Arbeit befreite sich von Unnützem und Überflüssigem, sie wuchs in die Tiefe und erkannte den Wert der Traditionen, die mit dem Buche für alle Zeiten untrennbar verbunden sind. Sie schufen das harmonische Arbeitsverhältnis zwischen sich und den ausführenden Kräften des Buchgewerbes und machten es zum Fundament aller Weiterentwicklung. Sie brachten ihnen Verständnis und Achtung entgegen und ernteten dafür Dank und Vertrauen. Frei von künstlerischem Hochmut, gesellten sie sich dem Mann an der Presse und der Maschine zu gegenseitig befruchtender Arbeitsgemeinschaft und wandelten sich im Laufe der Zeit aus den gelegentlichen Mitarbeitern zu erfahrenen Spezialisten, die das Gesamtgebiet der Buchherstellung überschauten. Der neue Typ des Buchkünstlers war geschaffen.

II.

Am sichtbarsten wurde ihre Mitarbeit auf dem Gebiet des Bucheinbands, jenem Teilgebiet der Buchkunst, das am unmittelbarsten in die Erscheinung tritt und am schnellsten geeignet ist für das schöne Buch zu werben. Auch da wurde nur langsam aus dem Buchdeckelimprovisator der ersten Zeit der vollendete Bucheinbandgestalter von heute, der das Wesen und die Eigenart seiner Aufgabe restlos erfaßt hat. Der Wert des schönen und wirksamen Bucheinbands als unübertreffliches Werbemittel wurde zwar bald von nahezu allen Verlegern anerkannt, aber mit der Schaffung eines solchen scheint auch heute noch für viele die sogenannte Ausstattungsfrage erledigt zu sein. Die Schönheit der Type und des harmonischen Satzes, die ohne jeden anderen Schmuck durch sich selbst wirkt, die Qualität des Papieres und Druckes, ist ihnen noch vielfach verschlossen. So wird in vielen Fällen der Buchkünstler vor die peinliche Aufgabe gestellt, zu einem, ohne seinen Einfluß, gleichgültig, mitunter auch schlecht hergestellten Buchblock, einen Bucheinband zu entwerfen. Seine Arbeit soll dann durch ihre Qualität ein minderwertiges Innere verdecken. Man wird, und vielleicht nicht ohne gewisse Berechtigung, sagen, daß in diesen Fällen dem Künstler die Hauptschuld zuzuschieben sei, denn es läge ja in seiner Macht, derartige Aufträge abzulehnen. Fragt sich nur, ob damit viel gewonnen würde, denn gewiß wird sich dann dem schlechten Buchinnern ein ebenso schlechtes Buchäußere zugesellen. Durch seine positive Mitarbeit aber kann der Buchkünstler seinen Einfluß allmählich zur Geltung bringen, kann Widerstrebende zur Freude an wahrer Buchschönheit und zu besserer künstlerischer und technischer Gesinnung anregen. Denn diejenigen, die als Buchverleger zu Dirigenten eines technisch gut geschulten Apparates werden, wissen sich seiner Möglichkeiten nicht immer nutzbringend und erschöpfend zu bedienen. Der Buchkünstler kennt wohl die Wege, die beschritten werden müssen, um zu einheitlicher und befriedigender Buch-

gestaltung zu gelangen, aber die Einsichtigen, die ihm die freie Entfaltung dieses Einflusses ermöglichen könnten, sind nicht immer im Umkreis seines Wirkens zu finden. So kann es nicht ausbleiben, daß zwischen Plan und Ausführung, zwischen Absicht und Erfüllung, nicht selten weite Abgründe klaffen, daß im Werdeprozeß einer manchmal allzu schnellen oder durch allzu stark betonte geschäftliche Überlegung gestörten Herstellung vieles von der angestrebten Buchschönheit abbröckelt und daß das Endresultat enttäuscht. Mit diesen Störungen muß in der Entwicklung der deutschen Buchkunst immer noch gerechnet werden, aber niemals dürfen Bemühungen unterbleiben, sie und andere allmählich zu überwinden. Denn nicht auf Meisterleistungen allein, die den hervorragendsten Kräften ihre Entstehung verdanken, kommt es an, sondern auch darauf, die große Masse der buchgewerblichen Produktion geschmacklich und technisch nach Möglichkeit zu heben.

III.

Im Rahmen dieser Studie kann daher nicht nur von der positiven, fördernden Arbeit die Rede sein, die feinsinnige und schöpferisch veranlagte Verleger gemeinsam mit ihren Buchkünstlern der Buchkunst durch ihre Bemühungen um die Entwicklung des schönen Bucheinbandes leisten. Wenn alle auf diesem Gebiet wirkenden Kräfte von gleichem Willen beseelt und von demselben Gedanken geleitet wären, müßte die Entwicklung reibungslos und ohne Unterbrechung voranschreiten. Dann wäre der Einfluß der Buchkünstler noch weitgreifender und das Ergebnis ihrer Arbeit noch umfassender. Aber in den eigenen Reihen der für das Buchgewerbe tätigen Künstler sind Störenfriede der harmonischen Entwicklung deutscher Buchkunst zu finden, denn immer wieder tauchen Mitarbeiter auf, die weder spezielle Begabung noch sachliches Können für diese besondere Arbeit befähigt. Wer ein Bild oder eine Graphik hervorzubringen vermag, ist noch lange nicht in der Lage, einen auch nur einigermaßen brauchbaren Bucheinband zu schaffen. Gelegenheitsarbeiter sind in der Buchkunst vom Übel, weil sie in den allermeisten Fällen nur wirtschaftliche Gründe zu dieser Tätigkeit führen. Im Grunde ihres Herzens werden sie dieser Art künstlerischer Arbeit fremd, sogar hochmütig und überlegen gegenüberstehen, und allein schon durch diese Einstellung ist die Wertlosigkeit ihrer Mitarbeit gekennzeichnet. Hierher gehören auch jene Reklamekünstler und Gebrauchsgraphiker, die sich, ohne allzuviel Verständnis, als „Buchdeckelentwerfer“ betätigen. Sie geben dem Buch eine Mitgift auf den Weg, die mit wirklicher Buchkunst ebensowenig zu tun hat wie mit wirklicher Reklame, und die als wertloses Mittelding zwischen beiden den Bücherschrank verunziert. Sie belasten das Buch mit einer Aufgabe, die ihm niemals zugemutet werden sollte, da sie sein Äußeres mit einer Plakatwand verwechseln, die den hastig Vorübereilenden in oft brutaler Weise zum Stillestehen

zwingen will. Aber, was dem Plakat nicht nur erlaubt, sogar Gebot ist, ist dem Buche verboten. Denn nicht nur für den Buchladen, nicht nur für dessen Schaufenster ist es bestimmt, und der Werbekampf mit dem Buchnachbar in diesem Schaufenster ist nicht der Hauptzweck seines Einbandes, nicht auf diesen allein darf er eingestellt sein, auch nicht darauf, ihn durch lautes Schreien und Prahlen zu übertönen. Es soll nicht bestritten werden, daß eine gewisse Kategorie von Büchern eines gewissen Werbeapparates nicht entbehren kann, aber man muß ihn energisch auf diese beschränken. Denn diese Werbeaufgabe ist erledigt, wenn das Buch in die Hände des Bücherkäufers gelangt, wenn es in seinem Bücherschrank, auf dem bescheidensten Bücherbrett, seiner eigentlichen Heimat, landet. Der Buchkünstler weiß, daß das Kleid, das er den Büchern auf ihre Reise mitgibt, nur für diese Heimat bestimmt ist und für das Verbleiben im Besitze des verständnisvollen Freundes. Er sieht ihn seinen Buchbesitz liebevoll hegen und pflegen, sich der Buchschönheiten erfreuen und sie verständnisvoll genießen. Was soll dem Bücherfreund das Werbeplakat als Bucheinband! Im Verkaufsstand des Bahnhofsbuchhändlers allein ist es am Platze. Der Wettbewerb im Schaufenster wird in allen Fällen mit anderen Waffen ausgefochten und der erstrebte Sieg mit anderen Mitteln erreicht werden müssen, um den Erfolg zu einem dauernden zu machen. Aber nicht nur diese unberufenen „Buchkünstler" sind es, die der harmonischen Entwicklung der Buchkultur Abbruch tun, nicht minder oft sind es Verleger und ihre technischen und kaufmännischen Mitarbeiter, die von sich aus (manchmal ohne sich dessen bewußt zu werden) störend eingreifen. Die verständnisvolle Zusammenarbeit von Verleger und Buchkünstler ist immer dringend notwendig und wird dann die günstigsten Erfolge erzielen, wenn diese Arbeitsgemeinschaft die gegenseitigen Interessen beachtet. Wo aber die Kritik der Vielzuvielen einsetzt, werden persönliche künstlerische Reize verwischt und der Durchschnittsgeschmack der Menge an ihre Stelle gesetzt.

IV.

Der gute Bucheinband ist die äußerliche Ausstrahlung des literarischen Werkes, dem er als Hülle dient. Durch seine Farbigkeit und seinen Schmuck wird er zum Träger des Stimmungsgehaltes, und je feinnerviger der Buchkünstler auf diesen Inhalt zu reagieren versteht, desto persönlicher und treffender wird er ihn im Einband ausdrücken. Er wird auf diese Weise unmittelbar zu wirken trachten, wird, ohne sich eines historischen Mäntelchens zu bedienen, Zeit- und Stilstimmungen vermitteln. Das aber gilt nicht nur von der Literatur unserer Zeit, sondern auch von jener vergangener Epochen. Sein historisches Empfinden ist wesentlich anders eingestellt als das der vorangegangenen Künstlergeneration. Für ihn gibt es kein Stilkopieren, keinen Mummenschanz mit überlieferten Formen, sondern selbständiges Erfassen und bewußtes Abwandeln im Geiste

seiner Zeit und seines persönlichen Gefühlslebens. Und derart, in seiner Zeit fest verwurzelt, wird der Buchkünstler, oft ganz unbewußt, zum Kritiker der vergangenen. Aber niemals mehr wird er seine schöpferische Phantasie ungebändigt und unbeherrscht verströmen lassen, er wird, durch die Erfahrungen belehrt, bei seiner Arbeit der gestellten Aufgabe eingedenk [illegible]ben. Die Bindung, die sie ihm auferlegt, empfindet er keinesfalls als Fessel seiner Schöpferkraft, sondern als Sicherheit, sie gesammelt und darum doppelt stark zu verwerten. Deshalb kann er niemals in Ratlosigkeit oder Verlegenheit verfallen und wird sich nie durch billige Mätzchen des gestellten Auftrags entledigen, weil ihm aus dem Thema selbst, immer und immer wieder, neue Anregungen und neue Einfälle entgegenströmen. Viel hat er von der Vergangenheit, von den schönen und charaktervollen Einbänden des XVIII., den schlichten und anspruchslosen des beginnenden XIX. Jahrhunderts gelernt. Für ihn ist das Buch ein mit beiden Händen zu fassender Gegenstand, ein Ding voller Architektur und immer gleichbleibender Gradlinigkeit. Dieses innere Gerüst, richtig benützt, wird seiner Arbeit und seiner sprudelnden Erfindung in allen Fällen Sicherheit und Festigkeit verleihen. Er denkt nicht nur in üppigen Ornamenten und wuchernden Formen aller Art, schon eine Linie, ein paar Punkte können ihm ein unvergleichliches Mittel zur Erzielung harmonischer Wirkungen sein. Allein durch die Betonung des in jedem Buche steckenden Architekturgedankens ist er imstande, Buchschönheiten von stärkster und nachhaltigster Wirkung zu erzielen. Diese Gesinnung ist in der rastlosen Arbeit der verflossenen drei Jahrzehnte Gemeingut aller wahren Buchkünstler geworden. Sie führte zum Verzicht auf das Überflüssige und zur Betonung des Wesentlichen. Sie schuf eine Formensprache der einfachsten Schmuckelemente, die in unerschöpflicher Erfindung zu immer neuen Reizen abgewandelt wird. Und diese immer wiederkehrenden Variationen, dieses ewige Neugestalten scheinbar gleicher Aufgaben ist das Beglückende der buchkünstlerischen Arbeit. Der Buchrücken, diese engbegrenzte Fläche, die in ihren Maßverhältnissen für alle Zeiten in bestimmter Weise festgelegt ist, spricht von diesem Reichtum an Einfällen. Auf dieser winzigen Fläche von wenigen Zentimetern Breite und nur gering wechselnden Höhe baut der Buchkünstler, immer und immer wieder, eine neue Welt. Einmal tönt sie in starken Farben und erregenden Kontrasten, dann wieder in stiller, energischer Einfachheit, die sich in Reihenbänden zu wundervoller Wirkung steigern kann. In dieser Arbeit findet er seine höchste Befriedigung. In der harmonischen Gestaltung, in der rhythmischen Bewegung sparsam verwendeter Formen, weniger Schriftzeilen, in diesem ewigen Auf und Nieder, in diesen Veränderungen feinster und subtilster Art liegt ein Stück seines Beglücktseins. Die Sprache, die er spricht, ist voller Optimismus und steigert in ihrem Ablauf die Empfindsamkeit seiner Seele. Er lernt auf die zartesten Abweichungen reagieren, fühlt die Betonung des Leichtesten und Be-

schwingtesten und wird für Unebenheiten kleinsten Maßes, die anderen kaum merkbar sind, im höchsten Grade empfindsam. So wird er seiner eigenen Arbeit zum strengen Kritiker, und aus dieser Selbstkritik erwächst ihm die große Verantwortlichkeit, die er seiner Aufgabe gegenüber empfindet. Diese Selbstkritik zu festigen und zu vertiefen muß ernstes Bestreben jedes Buchkünstlers bleiben. Sie allein schafft ihm Klarheit über seine Aufgabe und über die Mittel, die er anwenden muß, um ihr erfolgreich zu dienen. Und ein Dienender ist er in allen Fällen. Sein Werk hat sich den großen und gemeinsamen Gedanken untergeordnet, die alle, die sich dem Buch verschrieben haben, in gleich starkem Maße beseelen. Es ist das Bewußtsein, dem neuen Buchstil näherzukommen, den gemeinsamer künstlerischer Wille, gemeinsame technische Erfahrungen und freiwillige Unterordnung unter beide in seiner Entwicklung ständig fördern. Und wie dieser Stilwille in ihnen allen immer lebendiger und immer stärker wird, wirkt er auf ihr Schaffen und bringt ihre Arbeiten einander näher. In diesem Chor, der voll und harmonisch klingt, gibt es viele verschiedenartig gefärbte Stimmen, und sorgsam, von den anderen getragen, bricht ab und zu die eine oder die andere Stimme stärker und siegreicher hervor. Dieses handwerklich-künstlerische Fundament und die in ihm verankerte Tradition macht die Buchkunst unserer Zeit stark und widerstandsfähig und läßt sie, ohne daß sie ihre Eigenart auch im geringsten aufgibt, sich immer wieder wandeln und die bedrohlichen Erschütterungen, die andere Kunstgebiete zu der gleichen Zeit über sich ergehen lassen müssen, ohne Schädigung überstehen.

V.

Der Buchkünstler, der für künstlerisch und technisch einwandfreie Arbeit kämpft, muß nicht nur gute Absichten haben, sondern auch den Mut und die Ausdauer, sie durchzusetzen. Mit der Fertigstellung des Einbandentwurfes ist seine Arbeit daher nicht erledigt. Sie beginnt dann erst recht und muß sich auf die Beratung in Materialfragen und auf die Überwachung des Werdeprozesses erstrecken. Der Buchkünstler ist der Treuhänder des Verlegers, dessen Interessen er allen an der Herstellung Beteiligten gegenüber zu vertreten hat. Das aber wird nur dann erfolgreich möglich sein, wenn ihm sein Können und seine Erfahrung jenen Grad des Vertrauens bei den ausführenden Kräften des Buchgewerbes gesichert hat, der diese veranlaßt, auf seine Stimme zu hören. Sein Entwurf ist daher kein endgültiges Resultat, sondern nichts anderes als ein Behelf, seinem Einbandgedanken zur Verwirklichung zu verhelfen. Deshalb darf dieser niemals nur als „Zeichnung" gedacht, sondern für das Material, das für die Ausführung gewählt ist, erfunden sein. Schon beim zeichnerischen Festhalten dieses Einbandgedankens wird der Buchkünstler an das Material denken, wird es im Geiste unter seinen Fingern fühlen und vor seinen Augen sehen. Die

Schwarzweißzeichnung seines Entwurfes wird sich für ihn in Gold und Farbe umsetzen, der Strich seiner Hand dem Schnitt der Prägeplatte entgegenkommen und ihren Charakter vorfühlen. Denn diese Prägeplattenherstellung ist eine der wichtigsten Etappen auf dem Wege des Bucheinband-Werdens und von ihrer Qualität hängt im wesentlichen das Endresultat ab. Wo der Mann des Stichels mit Gefühl und Respekt den Absichten des Künstlers nachgeht, wo ehrliches handwerkliches Wollen sich mit geschultem und sicherem Können vereinigt, wird günstiger Enderfolg nicht ausbleiben. Handelt es sich um Verlagsbände, die auf maschinellem Wege in großer Auflage herzustellen sind, dann sorgen unsere deutschen Buchbindereien für gute Qualität der Arbeit. Hier ist, mit wenigen Ausnahmen, technische Sauberkeit und genaueste Kenntnis des einzuschlagenden Arbeitsganges in vorbildlicher Weise zu finden. Die gewaltig gesteigerte Produktion der letzten Jahrzehnte, das Bestreben, möglichst billige Bücher zu erzeugen, hat die Maschinenarbeit im weitesten Sinne unentbehrlich gemacht. Erst sie wurde der Ausgangspunkt für die steigende Entwicklung der deutschen Verlage und des schönen und zugleich billigen Buches. Hier sah sich der Buchkünstler vor neue Aufgaben gestellt. Es galt für ihn, den Geist der Maschine zu erfassen, ihre Möglichkeiten kennen und auswerten zu lernen und seine Absichten ihrer technischen Eigenart anzupassen. Hier wurde auch der Kampf gegen Imitation und unkünstlerischen Ersatz zugunsten der qualitativ einwandfreien Arbeit erfolgreich durchgefochten. Ein Verlagsband, mit der Maschine hergestellt, wird niemals durch billige Ersatzmittel einem mit der Hand gearbeiteten Bande Konkurrenz machen dürfen. Als man aufhörte, die Auflagen der Verlagsbände mit der Hand zu binden, als die Maschinenarbeit in den Herstellungsprozeß eingeschaltet wurde, war die neue Form des Maschinenbandes nicht vorhanden und mußte erst geschaffen werden. Man überwand zwar allmählich das häßlich gewordene Erbe und drängte die Nachahmungen zurück, fand aber zunächst keinen anderen Ersatz als den Aufdruck einer Dekoration. Die Einheitlichkeit der Buchgestaltung brachte erst in langsamem Werden den neuzeitlichen Verlegerband. Aber mit der Ausbreitung des Maschinenbandes, mit der Verwandlung eines Teiles der Buchbindereien zu Einbanddeckenfabriken stieg in den Kreisen der Bücherfreunde das Verlangen nach guten Bindetechniken und die Sehnsucht nach handgearbeiteten Bänden. Und auch auf dieses Gebiet schwenkte, als künstlerischer Inspirator dringend gebraucht, der Buchkünstler ein. So sehen wir ihn alsbald in allen Zweigen der Buchbinderei als Helfer und Berater tätig. Bald schafft er den allein durch das Material wirkenden, auf Schmuck nahezu vollends verzichtenden einfachen Band bald wieder jenen, der seine dekorativen Gedanken in zahllosen Variationen trägt. Aber in allen Fällen sieht er auf reinliche Scheidung zwischen den Arbeitsgängen der Maschine und des Handwerks und trägt durch seine Arbeit wesentlich mit dazu bei, jeder dieser Techniken, in der rich-

tigen Erkenntnis ihrer besonderen Eigenart und ihres künstlerischen und kulturellen Wertes, zu ihrem Recht zu verhelfen. Aber nicht nur auf dem Gebiete des Verlagsbandes wurde die Mitwirkung des Künstlers von entscheidender Wichtigkeit, sondern auch auf dem des handgebundenen Bandes. Gewiß wird es ein Idealzustand sein, wenn Handwerker und Künstler sich in einer Person vereinigen, wenn also der Handbuchbinder in der Lage ist, den dekorativen Teil seiner Bände selbst zu entwerfen. Da aber in unserer Zeit handwerkliche Meisterschaft nur selten mit künstlerischer Produktivität zusammentrifft, wurde auch in der Handbuchbinderei die Arbeitsteilung unvermeidlich. Erfreulicherweise gibt es heute in Deutschland wieder Handbuchbinder, die Künstler und Handwerker in einer Person sind. Ihre Leistungen sind bewundernswert und wirken befruchtend und anregend. Aber solche Persönlichkeiten sind spärlich gesät, und für gewöhnlich klafft ein tiefer Riß zwischen dem handwerklichen Können und dem künstlerischen Wollen. Vielen meisterlich arbeitenden Handvergoldern bleibt das letzte und feinste, der prickelnde Reiz ihrer eigenen Kunst, der feinste Zauber ihres eigenen Handwerkes solange verschlossen, als sie nicht eine fremde, reicher und anmutiger flutende Phantasie von ihren Bindungen befreit. Denn die Sprache ihrer Handarbeit ist nicht immer so frei und unbefangen, wie sie es einst war und ist nicht selten in kühlem Virtuosentum erstarrt. Daher mußte es von selbst kommen, daß auch hier der Buchkünstler zum Helfer und Mitarbeiter wurde und die allerbesten Leistungen der Buchkunst unserer Zeit der gemeinsamen Arbeit von Künstlern und Technikern entsprossen sind.

VI.

Diese Studie kann nicht beendet werden, ohne daß die Frage zu behandeln wäre, ob das Buchgewerbe die Mitarbeit des Buchkünstlers entbehren kann. Nicht bildmäßiger Schmuck oder Illustrationen sind mit dieser Arbeit gemeint, sondern jene, die er als Berater und Helfer leistet, jene, die der Laie nicht als künstlerische Arbeit erkennt, und die dennoch für die Qualität des Buchganzen entscheidend wird. Für den Bucheinband ist diese Frage ohne Zweifel bald beantwortet, denn nach meiner Erfahrung und Ansicht wird die Mitarbeit des Buchkünstlers besonders bei der Herstellung von Verlagsbänden in nahezu allen Fällen notwendig sein. Denn nicht nur seine künstlerische, sondern auch seine technische Phantasie werden hier dringend gebraucht. Auch die scheinbar ganz einfachen, fast schmucklosen Bände, die nur durch Material, Farbe und Schriftanordnung wirken, sind oft das Resultat langwieriger Versuche und ihre packende Schlichtheit wohlüberlegter Auslese, die nur reicher Erfahrung und einer ganz besonders gearteten künstlerischen Veranlagung gelingen kann. Denken wir uns daher die Mitwirkung des Buchkünstlers aus diesen Betrieben fort, dann wird zweifellos allmählich Ratlosigkeit und langweilige Gleichförmigkeit eintreten,

Eine Zeitlang würde man in den Buchbindereien vielleicht mit den vorhandenen Anregungen und Beispielen auskommen können, namentlich dann, wenn von den Verlegern keine bestimmten Wünsche geäußert werden. Aber diese sind fast immer da, und die Buchbindereien erhalten in den allermeisten Fällen die Entwürfe von den Verlegern, die sie von ihren Buchkünstlern herstellen lassen. Und es gibt nach meiner Meinung auch kaum einen anderen Weg, der zu befriedigendem Erfolge führt. Nur auf diese Weise wird es dem Verleger möglich sein, für sein Werk den richtigen Einband zu erhalten. Das glaube ich in den vorhergehenden Ausführungen erwiesen zu haben. Es handelt sich doch niemals um irgendeinen gleichgültigen Entwurf, der ohne Beziehung zum Werk und zum Verlag erfunden ist, sondern er muß so geartet sein, daß er zu beidem paßt. In der äußeren Gewandung (und in der inneren Gestaltung) seiner Bücher drückt sich das Gesicht des Verlages aus, und wie jeder Mensch ein solches hat, das sein Wesen und seinen Charakter verrät, so muß das auch beim Verlag der Fall sein. Wir lernen es kennen, wie wir sein literarisches kennen lernen. Die geschwisterliche Ähnlichkeit seiner Bücher, ein künstlerischer Familienzug, der ihnen allen gleich sein soll, sind die beste Reklame und gleichzeitig die beste Empfehlung, die ein Verleger seinen Werken mit auf den Weg geben kann. Denn eines weist dadurch auf das andere hin, eines empfiehlt das andere und jedes verrät seine Herkunft.

Die Weiterentwicklung der deutschen Buchkunst und des Bucheinbandes scheint mir daher nur dann gesichert zu sein, wenn die Arbeitsgemeinschaft mit dem schöpferischen Buchkünstler ungestört weiterbesteht. Nur aus ihr allein kann dem Gewerbe fortgesetzt neue Anregung und neue Förderung zuströmen.

HANDEINBAND UND MASCHINENEINBAND

VON ELISABETH KNER, BUDAPEST

DIE großen Umwälzungen des XIX. Jahrhunderts brachten auch auf dem Gebiete der Buchbinderkunst eine Menge der wirtschaftlichen, technischen und künstlerischen Probleme mit, welche zum Teil noch der Lösung harren. Die mächtigen Geistesströmungen des Jahrhunderts trafen glücklich mit der Erfindung der Schnellpresse und der Maschinenpapierfabrikation zusammen, und ermöglichten die Umgestaltung der Bücherproduktion zu einer modernen Massenindustrie, welche den stetig wachsenden Bedarf an Lesestoff billig decken kann. Diese Vorgänge führten dann zu der Ausgestaltung unseres heutigen Verlagswesens. Gegen Ende des Jahrhunderts brachten die Verleger ihre Bücher schon größtenteils gebunden auf den Markt und da der moderne Verlag sein Fortkommen nur bei großen Auflagen findet, welche wiederum nur bei billigen Verkaufspreisen erzielt werden können, mußte sich auch das Buchbindereigewerbe zu einer modernen Industrie umgestalten, um den erhöhten Anforderungen entsprechen zu können. Es wurden bald verschiedene Maschinen erfunden, welche berufen waren, die einzelnen Teile des Arbeitsvorganges auszuführen. Man mußte aber — wie auch in anderen Produktionszweigen — einen hohen Preis für diese neuen Möglichkeiten zahlen. Der Produktionsvorgang mußte nämlich in zwei Teile geschieden werden. Einen separaten Vorgang bildet die Herstellung des Buchblocks, das Falzen, Zusammentragen, Heften und Beschneiden der gedruckten Bogen wird ganz oder teilweise von Maschinen besorgt. Der Deckel wird dann in einem anderen Vorgang hergestellt, das Material wird geschnitten, zusammengestellt, und nicht nur diese Vorgänge, sondern auch das Schmücken der fertigen Deckel, das Bedrucken oder Vergolden wird durch Maschinen ausgeführt, und erst dann wird der fertige Buchblock in die fertige Decke eingehängt.

Diese Aufteilung des Arbeitsvorganges wurde aber nur dadurch möglich, daß unsere moderne Industrie die notwendigen Materialien in großen Mengen und in beinahe ganz gleichmäßiger Qualität im voraus herstellen kann. Trotzdem mußte aber der Arbeitsvorgang durch dieses Scheiden in zwei Teile wesentlich vereinfacht werden. Das in zwei Teilen separat hergestellte und nachher zusammengestellte Buch ist nicht so organisch mit dem Deckel verbunden, wie bei den früher handgemachten Büchern, wo der Deckel allmählich auf das erst zu einem Buchblock gestaltete Buch aufgebaut wurde und wo die ganze Arbeit unter Beobachtung der stets wechselnden Eigenschaften des Materials, mit der Sorgfalt der Handtechnik ausgeführt wurde.

Die Herstellung des Maschineneinbandes ist nur in großer Auflage möglich, also nur bei Einbänden, welche für den Verleger in großer Masse hergestellt werden.

Die Bücher aber, welche schon vom Leser in die Buchbinderei gelangen, können nur mit der Hand gebunden werden, denn wenn auch größere Mengen auf einmal gebunden werden, wechseln Größe, Stärke, Material bei jedem Bande, und auch der Inhalt ist bei jedem Bande anders, wo doch Farbe, Stil, Ausführung des Einbandes zumeist dem Inhalt angepaßt werden müssen. Wir können also bei diesen sogenannten Sortimentbänden nur die alten, sorgfältigen Handtechniken anwenden.

Die Buchbindereiindustrie hat aber diese reinliche Scheidung der Arbeitskreise zur Zeit der Umwälzung nicht vorgenommen. Man zog nicht die Konsequenzen der Entwicklung, die grundlegende Verschiedenheit der beiden Techniken wurde weder den Fachleuten, noch im Publikum bewußt und das hatte verschiedene Unannehmlichkeiten zur Folge.

Die Vermischung der Gesichtspunkte der beiden Techniken, die Konkurrenz der Handbindereien und der Maschinenindustrie verhinderte, daß eigene, voneinander unabhängige technische Formen und künstlerische Ausdrucksmöglichkeiten für beide Produktionsarten ausgebildet werden. Der eigentliche künstlerische Typus des Maschineneinbandes ist bis heute nicht ausgebildet worden, und diese Einbände, welche ihr Dasein ganz anderen Prinzipien verdanken, ahmen in ihren Formen noch immer die alten Handeinbände nach. Die Handbindereien aber wollen mit dem Maschineneinbande konkurrieren. Das Publikum kann es — leider — nicht einsehen, daß ein einzelner, in einem Exemplar hergestellter Einband nicht so billig sein kann, wie ein moderner Verlagseinband und die Buchbinder versuchen, — anstatt ihre Kundschaft entsprechend aufzuklären — verschiedene Elemente der Maschinenproduktion zu Hilfe zu nehmen und dadurch die echte Handtechnik zu fälschen, um ihre Preise niedriger stellen zu können. Dadurch werden die Handeinbände immer schlechter und schlechter, sie verlieren an technischer Vollkommenheit, an Güte der Konstruktion, an Haltbarkeit und an Vollendung der künstlerischen Form, und so geht der Rest an Tradition, der nach den großen Umwälzungen noch vorhanden ist, allmählich verloren.

Auch auf dem Rohmaterialienmarkt der Buchbindereiindustrie herrschen ähnliche Verhältnisse. Die Konkurrenz drückt die Preise, und die Fabriken versuchen dadurch einen Ausweg zu finden, daß sie immer neue Variationen auf den Markt bringen. So versuchte man erst Leder durch Leinwand zu imitieren, dann Papier durch Leinen, und endlich wurde dieser Vorgang soweit abgekürzt, daß Lederimitation einfach aus Papier hergestellt wurde. Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts wurde der Markt durch Materialien überflutet, welche weder in der Farbe, noch in der Textur oder im Stoff echt waren, und es kam so weit, daß man sogar den Geruch fälschte, indem man aus Papier Kunstleder herstellte, das nach echtem Leder roch. Auf diese falschen Stoffe druckte dann der Buchbinder der achtziger und neunziger Jahre seine Muster, welche erst Handvergoldung und Lederschnitt,

später Marmor, Bronzerelief oder Mosaik vortäuschen wollten. Nur die Kunstauffassung der letzten Jahrzehnte kehrte wieder zu der Verwendung edler, echter und aufrichtiger Materialien zurück! Heute wissen wir schon, daß echtes, edles Papier eine viel schönere Struktur hat als ein durch Leinenpressung gefälschtes Papier und daß es eine Sünde wäre, die natürliche Narbung des Maroquins durch Einpressung eines künstlichen Musters zu verunstalten. Man kommt endlich zu der Erkenntnis, daß Leinen durch seine natürlichen Eigenschaften ein ideales Einbandmaterial ist, und daß diese Eigenschaften in ihrer ursprünglichen Erscheinungsart sich zur Erweckung künstlerischer Wirkungen eignen, es ist also falsch und überflüssig, sie durch Appretur, Druck oder Pressung zu verdecken. Man erkennt jetzt allgemein, daß die alten Buchbinder in der Handvergoldung die materialgerechte, die Schönheit des Stoffes zur Geltung bringende und tausend künstlerische Möglichkeiten bietende Ausschmückungsart des Leders gefunden haben, und daß wir keine farbige Marmorierung, bunten Überdruck oder aufgelegte Bronzereliefs brauchen, um einen schönen Lederband herstellen zu können.

Die Konstruktion und die künstlerische Form des Handeinbandes bildeten sich in jahrtausendelanger Entwicklung. Das Material hat seine verborgenen, nur dem Fachmanne bekannten Eigenschaften, deren Kenntnis aber in der Massenindustrie, wo man nur ganz gleichmäßiges Material von der Fabrik übernimmt, und wo weitgehende Arbeitsteilung herrscht, nicht erlangt werden kann. Beim Handeinbande kann aber der Meister nur dann wirklich Gutes leisten, wenn er beim Aufbau, bei der Konstruktion des Einbandes die althergebrachten, durch Technik und Material vorgeschrieben, und durch viele Generationen erforschten Methoden immer vor Augen hält. Auch die Gesetze der Ausschmückung des Buchdeckels bildeten sich auf diesem Wege, immer in Anlehnung an die große Kunst, und unter Einfluß der größten Künstler der Zeit. Man kann in diese Arbeitsvorgänge höchstens zur Erleichterung des Schneidens und der Pressung Maschinenarbeit einschalten, alles andere würde dem Geist der Arbeit Gewalt antun. Und zur Ausschmückung des Deckels kann man auch keine anderen Techniken verwenden, als welche durch Jahrhunderte erprobt wurden, denn die Technik erträgt keine ihr und dem Material wesensfremde Praktiken. Die großen Maschinenbetriebe sollen also nicht versuchen, ihre Maschineneinbände als Handeinbände hinzustellen, — sie sollen aber trachten, die formalen und ornamentalen Möglichkeiten zu erforschen, welche die Ausgestaltung des echten, typischen Maschineneinbandes ermöglichen werden.

WIEDERERSTANDENE EINBANDSTOFFE

VON HERMANN NITZ, MÜNCHEN

DIE Lage der Buchbinderei hat einen sehr bedenklichen Charakter angenommen, der für eine gesunde Weiterentwicklung in der näheren Zukunft zur Zeit jede wirtschaftliche Voraussetzung fehlt. Wenn im direkten Gegensatze hierzu die Verhältnisse auf dem Markte für Einbandstoffe wieder Vorkriegsverhältnisse angenommen haben, so liegt dies meiner Ansicht nach auch an der durch die wirtschaftliche Depression hervorgerufenen Absatzstockung, so paradox dies auch klingen mag. Noch vor wenigen Jahren eine noch nie dagewesene Bücherproduktion, für deren Ausstattung mit Einbandstoffen keinerlei Auswahl seitens der einschlägigen Fabriken zur Verfügung stand, und zwar zu Zeiten, als von einem Baumwoll- bzw. Gewebemangel längst nicht mehr gesprochen werden konnte. Hier hat der Kalikoverband sich der aufbauenden Entwicklung in der Buchbinderei außerordentlich hemmend entgegengestellt, indem er seinen Mitgliedern weitgehende Fabrikationsbeschränkungen auferlegte und scharf über deren Durchführung wachte. Dieser aus rein kommerziellen Beweggründen hergeleitete, rückschrittliche Standpunkt würde sich ohne Zweifel auch noch weit länger behauptet haben, wenn die größeren Buchbindereien nicht eines Tages zur Selbsthilfe geschritten wären. Den Anfang machte die Großbuchbinderei Spamer in Leipzig, die größere Mengen unappretierter Stoffe in Baumwolle, Halb- und Reinleinen verschiedener Webarten in ungefärbtem Zustand ans Lager nahm, sich mit Färbereien, darunter auch Indanthrenfärbereien in Verbindung setzte und somit den Versuch machte, auf dem Gebiete der Einbandstoffe wieder Vorkriegsverhältnisse herbeizuführen. Die Rohgewebe waren Nessel, Makko, Panama, Halbleinen und Reinleinen. Unter der Bezeichnung: „Spamers Spezialeinbandstoffe" trat diese Firma mit vier Musterkarten an die Verleger heran, die unter 40 verschiedenen Farben alsdann, dem Charakter der einzubindenden Werke entsprechend eine der fünf Gewebearten wählen konnte. Es dauerte keine vier Wochen und sämtliche größere Buchbindereien beschritten die gleichen Wege, wobei allerdings die fehlende Appretur dieser Einbandstoffe einfach durch Kaschieren mit Papier ersetzt wurde. Zeitigte diese Selbsthilfe vielfach auch weniger schöne Produkte als die Hersteller selbst es wünschten, so ist nicht daran zu zweifeln, wenn die Kalikofabriken sich daraufhin nicht gerührt hätten, die Buchbindereien sicherlich noch dahin gekommen wären, ihre Einrichtungen auf diesem Gebiete zu vervollkommnen. Dieses war nun zum Glück nicht erforderlich, es tauchten nach und nach immer mehr der früher gebräuchlichen Einbandstoffe auf, und heute dürfte es keinerlei Schwierigkeiten machen, nicht nur alle Fabrikate der Vorkriegszeit zu beschaffen, sondern man darf ruhig

behaupten, daß die Kalikofabriken in der letzten Zeit Einbandstoffe herausbrachten, die unsere gesteigerten Anforderungen an Güte, Schönheit und Zweckmäßigkeit durchaus zu erfüllen geeignet sind. Dieser wiedererwachten Fülle schöner und zweckmäßiger Einbandstoffe steht nun leider heute nur noch ein Bruchteil der früheren Bücherproduktion gegenüber, und so kommt dieses Erwachen bedauerlicherweise um einige Jahre zu spät. Trotzdem freuen wir uns, wieder wie früher die Wahl unserer Einbandstoffe den künstlerischen Gesichtspunkten der Ausstattung und der Zweckmäßigkeit entsprechend wählen zu können.

Es ist sehr interessant, sich etwas mit dem Textilgewerbe zu beschäftigen, um somit einerseits die Rohfasern und Garne, wie andererseits die Gewebearten kennen zu lernen, aus denen unsere Einbandstoffe hergestellt werden. Man darf nicht etwa denken, daß unsere Kalikofabrikanten die Einbandstoffe von der Rohfaser ab verarbeiten, sie beziehen vielmehr die unausgerüsteten Rohgewebe von diversen größeren oder kleineren Webereien, wobei jede Gewebeart meistens auch von verschiedenen Webereien und unter Umständen aus ganz anderen Ländern bezogen werden muß, je nachdem in welcher Gegend das jeweils gebrauchte Gewebe als Spezialität gewebt wird.

Die Art und Güte mancher Gewebe hängt nämlich (ähnlich wie bei der Bierbrauerei) innig mit den in mancher Gegend herrschenden Wasserverhältnissen zusammen. Die Webereien ihrerseits beziehen wiederum die Garne von großen Garnspinnereien, während die Garnspinnereien wieder die Rohfaser von den Aufbereitungswerken für die verschiedenen Faserstoffe beziehen müssen.

Unter den vielerlei Gespinstfasern aus dem Tier- und Pflanzenreiche, kommt für unsere Zwecke in der Hauptsache, eigentlich als in erster Linie, die Baumwolle und in zweiter Linie der Flachs in Frage. Über Herkunft, Anbau und Aufbereitung dieser Gespinstfasern schlage man im Lexikon nach oder orientiere sich in den verschiedenen Spezialschriften über Textil-Industrie, wie z. B. der Sammlung Göschen Bd. 184 und anderer ähnlicher Sammelwerke.

Die Güte unserer Einbandstoffe wird bedingt in erster Linie von der Qualität der Garne, die der Weber verwebt, in zweiter Linie von der Fadenstellung und erst in letzter Linie von der Ausrüstung durch die Kalikofabrik, und dementsprechend wollen wir auch bei unseren Untersuchungen diesen Umstand insofern nicht aus dem Auge lassen, als wir uns jeweils die Garne zusammen mit der Webart und der Ausrüstung vergegenwärtigen, um danach über Güte und zweckmäßige Verwendung uns ein klares Urteil zu bilden.

Einer der bekanntesten und billigsten Einbandstoffe war und ist der sog. Buchbinderkaliko. Man hat es verstanden, diesen zuerst aus England herübergekommenen Einbandstoff jeden stofflichen Charakters zu entkleiden, um dann wieder Gewebe- und Lederpressungen darauf zu bringen. Trotzdem wir solchen Unsinn

heute nicht mehr begreifen, gibt es immer noch Verleger und Buchbinder, die dieses Surrogat, das durch Appretur und Kalanderierung sehr an Haltbarkeit verliert, auch heute noch verwenden. Der Name „Kaliko“ kommt aus der Textilbranche und ist eigentlich die Bezeichnung für ein Baumwoll-Rohgewebe, bei dem die Kette aus 36er und der Schuß aus 42er Garn besteht. Diese Zahlen bezeichnen die Garnstärken, die sich daraus ergeben, wieviel Maßeinheiten auf ein festgesetztes Gewicht gehen. Ein solches Gewebe kann als Einbandstoff sehr haltbar sein, je nachdem ob eine genügend große Anzahl von Garnfäden per Quadratzentimeter jeweils auf Schuß und Kette genommen werden. Wird beispielsweise eine Fadenstellung von 12×16 genommen, so ergibt sich ein sehr fadenscheiniges Gewebe, wie es etwa zu Landkartenschirting verwendet wird.

Der Fachmann bezeichnet einen derartigen Stoff etwas drastisch als „mit Dreck verschmierte Luft“. Die oben erwähnten Garnstärken werden also für billige Gewebe noch dünner gewählt, wie denn auch noch die Qualität der Gespinstfaser besonders bei Baumwolle eine große Rolle spielt. So ist beispielsweise die ägyptische Baumwolle qualitativ hochwertiger als amerikanische, so daß von den Fachleuten auf diesem Gebiete sehr scharf unterschieden wird. Selten auch wird die Baumwolle einer Gegend allein versponnen, es ist vielmehr erforderlich, zur Erzielung bestimmter und gewünschter Eigenschaften bzw. Anforderungen, die der Weber an die Garne stellt, verschiedene Baumwollsorten vor dem Verspinnen zu mischen. Beim Weben mischt man dann außerdem noch, indem man für Schuß und Kette jeweils verschiedene Qualitäten nimmt, je nachdem welche Anforderungen an das Gewebe gestellt werden. Ein guter Kaliko für die billigeren Einbandstoffe, wie glatte und gewebte Leinen, Mattleinen, oder Ecruda, oder Kunstleinen in den verschiedensten Farben und Variationen, sollte als Rohgewebe bei 36/42er Garn eine Fadenstellung von mindestens 24 Fäden in der Kette und 21 Fäden im Schuß auf den Quadrat*zentimeter* gerechnet, aufzuweisen haben, etwass, was durch Nachprüfungen mit dem Fadenzähler leicht auch bei fertigen Einbandstoffen festzustellen ist. Der Charakter der Rohgewebe, einerlei ob es sich um Baumwolle oder Leinengewebe handelt, kann nun beliebig geändert werden, je nach den Anforderungen, die in bezug auf Qualität und Aussehen der Einbandstoffe gestellt werden. Erhöht man bei gleicher Fadenstellung in Schuß und Kette die Garnstärke, so erhält man entsprechend gröbere und stärkere Gewebe, wie sie für Doppelkaliko, einfachen Buckram, Büchertuche usw. verwendet werden. Erhöht man aber bei gleicher Garnstärke die Anzahl der Fäden in Schuß und Kette, so erhält man feinere oder gröbere, aber dichtere und dementsprechend auch wieder haltbarere Gewebe.

Weiterhin kombiniert man die Garnstärke, indem man für die Kette ein gröberes Garn, für den Schuß aber feineres Garn verwendet. Auf diese Weise entstehen die sog. „Ripse“. Die Fadenstellung von jeweils zwei dicht nebenein-

anderliegenden Kettenfäden und ein grobes Garn als Schuß ergibt ein „Panama"-Gewebe, wie es bei den sog. Segeltuch-Bücherstoffen zu sehen ist. Führt man in Kette und Schuß zwei, drei oder vier jeweils dicht beieinanderliegende, mehr oder weniger starke Garnfäden, so entstehen eigenartig fein karrierte Gewebebilder. Weitere Gewebe-Variationen sind Köper und Satin, die durch eine eigenartige, in der Anzahl ungleiche und darin wechselweisen Führung der Schußfäden durch die Kettenfäden gebildet werden, und zwar überspringt der Schußfaden beispielsweise nacheinander einmal zwei und dann sechs Kettenfäden und so fort. Alle diese verschiedenen Gewebe-Variationen nennt man Bindungen, die ja auf dem Gebiete der übrigen Gewebeherstellung außerordentlich mannigfaltig und phantasievoll sind, für die Herstellung zweckmäßiger Einbandstoffe aber weniger in Betracht kommen. Wird Leinengarn und Baumwollgarn zusammen verwebt, etwa Baumwollgarn als Kette und Leinengarn als Schuß oder umgekehrt, so erhält man Halbleinengewebe.

Außerordentlich haltbare und widerstandsfähige Gewebe erhält man, wenn anstatt gewöhnlichem Garn, Zwirn verwebt wird. Bekanntlich erhält man Zwirn, wenn zwei oder mehrere Garnfäden zusammengedreht werden, also je nachdem zweifach, dreifach usw.; Zwirnfäden bzw. gezwirntes Garn jeweils in Schuß und Kette, ergeben unverwüstliche Einbandstoffe, die natürlich auch entsprechend teuer sind. Selbstverständlich kann man auch einfaches Garn mit gezwirntem Garn zusammen verweben, indem für die Kette Zwirn, für den Schuß Garn verwendet wird oder auch umgekehrt. Die Leinenfaser hat gegenüber der stumpfen Baumwollfaser einen gewissen Glanz. Allerdings versteht man es heute, auch der Baumwollfaser durch das Merzerisieren einen hohen seidenartigen Glanz zu verleihen (geglänzte bzw. merzerisierte Baumwolle).

Die so bekannten schönen Ballonleinen z. B. werden zum Teil aus einem Gewebe von geglänzter Baumwolle hergestellt. In einigen wenigen Fällen wird als Gespinstfaser für Einbandstoffe auch Jute verwendet, und zwar sowohl allein verwebt, wie in Schuß und Kette gemeinschaftlich mit Baumwolle.

Allen diesen Rohgeweben wird nun in unseren Kalikofabriken durch Färben und Appretieren jeweils ein besonderer, selbständiger Materialcharakter verliehen; sie werden ausgerüstet.

Für die am meisten gebräuchlichen Einbandstoffe wie Mattleinen, glatte oder gepreßte Kalikos, Baumwollbuckram, Kunstleinen u. dgl. herrschen in den verschiedenen Kalikofabriken ziemlich übereinstimmende Fabrikations- bzw. Färbe- und Ausrüstungsmethoden. Diese Sorten pflegt man denn auch als sog. Verbandsware zu bezeichnen. Neuerdings haben sich nun die Fabriken zur Belebung des Geschäftes wieder mehr als bisher auf die Fabrikation von Spezialeinbandstoffen geworfen. Auf diesem Gebiete ist man ängstlich bemüht, zum Teil sowohl die Art der verwendeten Rohgewebe wie besonders auch die Färbe- und Aus-

rüstungsmethoden vor der Konkurrenz als Laboratoriums-Geheimnisse zu hüten. Uns interessiert nun vor allem das Rohgewebe, und hier gibt es schon eine ganze Reihe Variationen, von denen aus auf die Haltbarkeit der fertigen Einbandstoffe geschlossen werden kann. Da sind also zunächst die unter dem Namen „Buchbinderkaliko" bekannten Einbandstoffe mit ihren diversen Phantasienamen wie „Kunstleinen, Zephir, Helios, Florida, Fleure, Madras, Vellum, Phantasiekaliko, Art Vellum, Alphaleinen, Rubens, Troja, Lotos, Alligator" usw., die glatt kalandert, bedruckt, oder in allerhand Prägungen, einen für den geläuterten Geschmack unmöglichen Einbandstoff bilden. Ein großer Teil dieser Ungeheuerlichkeiten wurde denn auch von den Kalikofabrikanten in die neuen Musterbücher überhaupt nicht mehr aufgenommen. Den Rohstoff bildet ein Gewebe aus amerikanischer Baumwolle aus 36/42er Garn bei einer Fadenstellung von 24/21 d. h. also 24 Kettenfäden aus 36er Garn und 21 Schußfäden aus 42er Garn auf den Quadratzentimeter. Diese Gewebe werden vor der Prägung schwer durchappretiert und glattkalandert, d. h. die Appretur selbst ist eine in der Hauptsache aus Kartoffelmehl und Erdfarbe bestehende, teigartige Masse, die auf Spezialmaschinen in das Gewebe gewissermaßen eingewalzt wird. Unmittelbar hinter diesen Walzen sind Rackelmesser angeordnet, welche die überschüssige Appretur scharf abrackeln, worauf die so durchappretierte Gewebebahn, ähnlich wie bei der Papiermaschine, über geheizte Trockenwalzen und durch Kalanderwalzen geführt wird. Je nachdem, ob die durchappretierte Gewebebahn in bereits trockenem Zustande oder noch feucht durch die Kalanderwalze geführt wird, entsteht entweder „Plain" oder Kunstleinen, wobei allerdings Kunstleinen vorher eine weiße Vorappretur erhält. Handelt es sich nun darum, eine der vielerlei Sorten des gepreßten Kalikos zu liefern, so nimmt die Kalikofabrik das gewünschte Quantum der in den sog. Verbandsfarben meistens im Vorrat angefertigten Farbe in „Plain" vom Lager auf eine Gaufriermaschine, wo die ebenfalls gewünschte Leder-, Leinen- oder Phantasiepressung mittels Durchlassen durch die entsprechenden Walzen eingepreßt wird.

Mit dem Einsetzen der kunstgewerblichen Bewegung in den 90er Jahren des vorigen und im Anfang unseres Jahrhunderts, kam man nun auf Grund der künstlerischen Anforderungen nach Wahrung der natürlichen Gewebecharakter zu einer andern Ausrüstungsart, deren Endergebnis zuerst als die sog. Künstlerleinen, später aber unter allerhand Phantasienamen wie Mattleinen, Ecruda, Canvas usw. bezeichnet werden. Hierbei wurde bzw. wird das Rohgewebe zunächst mit Anilinfarbe (also körperlose Farbe) durchgefärbt und danach zur Erzielung der Leimdichtigkeit mit der aus Kartoffelmehl und Erdfarbe bestehenden Appretur linksseitig appretiert. Durch diese Ausrüstungsmethode wird das Stoffliche des Gewebecharakters auf der Vorderseite durchaus gewahrt und erhalten, einschließlich der durch die verschiedenen Gewebebindungen gegebenen besonderen Charakteristikas.

Wenn sich die buchgewerbliche Allgemeinheit an diesen in den letzten Jahren vornehmlich verwendeten Mattleinen etwas sattgesehen hat, so liegt dies nicht zuletzt an einer vielfach deplazierten Verwendung dieses Stoffes. Wenn man bedenkt, daß ein im Stoff ausdrücklich betonter Gewebecharakter gewissermaßen als Raster wirkt, so müssen alle rauhen Stoffe bei der Ausstattung dort ausschalten, wo feinere Schriften oder Zeichnungen als Aufdruck zur Anwendung kommen. Man kommt also in letzter Zeit wieder mehr als bisher zu den kalanderten, d. h. den Einbandstoffen mit glatter Oberfläche. Auch die Druckfähigkeit mit Farbe spielt ja eine Rolle, und so hat man vielfach auch das Mattleinen nach der Ausrüstung nochmals kalandert. Neuerdings hat nun die Firma Netter & Eisig dieses Gewebe anilingefärbt und nur ganz leicht appretiert, dafür aber mit dünnem Zellulosepapier kaschiert und kalandert herausgebracht, wodurch nicht nur das Stoffliche des Gewebes durchaus gewahrt bleibt, sondern auch eine bequeme Verarbeitung sowohl wie eine gute Druckfähigkeit für Farb- und Golddruck erzielt wird. Ich halte diesen Stoff für leichtere Einbände sogar für bibliotheksfähig, denn durch die geschilderte Ausrüstung gewinnt das sonst leichte Gewebe noch an Haltbarkeit und ist in seiner Klasse damit das beste Fabrikat. Kaschierte Einbandstoffe sind an sich nichts Neues, vielmehr haben die englischen Kalikofabriken und, wenn ich nicht irre, auch die Fa. Textilgesellschaft Weißbach, allerdings stärkere Gewebe, schon vor dem Kriege in dieser Weise ausgerüstet.

Wir kommen nun zur nächsten Klasse, den sog. Doppelstoffen.

Hier besteht das Gewebe aus 20/12er Garn bei gleicher Fadenstellung, d. h. also bei doppelt so starkem Garn 24 Fäden 20er Garn in der Kette und 21 Fäden 12er Garn im Schuß auf einen Quadratzentimeter. Die Ausrüstung dieses Gewebes erfolgt zum großen Teil in gleicher Weise wie vorher beschrieben, also mit Erdfarben steif appretiert und kalandert bzw. geprägt, oder unter Betonung des Stofflichen, anilingefärbt und nur linksseitig mit Erdfarbe usw. appretiert. In letztere Klasse fallen dann auch die sog. „Ripse" und „Panamas", deren besondere Charakteristika durch die im Anfang beschriebenen Gewebebindungen bedingt sind.

Durchappretiert, glatt kalandert bzw. gepreßt, kennt man diese Einbandstoffe unter den Bezeichnungen: „Doppelleinen, Normal-Doppelkaliko, Doppelkaliko, Perga, Baumwollbuckram, Fantasie-Docks, Büchertuch, Artlinnen" usw., oder als anilingefärbt und nur rückseitig appretiert, unter den Bezeichnungen „Canvas E, Künstlerleinen, Art Canvas, Gobelin, Grobleinen" usw. und in den besonderen Webarten als Segeltuch, Ripsleinen, Bavarialeinen usw.

Es leuchtet ein, daß alle den soeben aufgeführten Einbandstoffen infolge der Verwendung der stärkeren Gewebe auch entsprechend erhöhte Haltbarkeit zuzusprechen ist, für die weitere Zukunft besonders dort, wo für die dunkleren Farben

ungebleichte Gewebe verwendet werden können, wenngleich auch dieser Vorzug für die auf Jahrhunderte gedachte Haltbarkeit meiner Ansicht nach nicht allzusehr ins Gewicht fällt. Nebenhergehend kommen dann auch noch die in gleicher Weise ausgerüsteten besseren Gewebe in Halb- und Ganzleinen. Bei Halbleinen ist die Kette ein Flachsgarn und der Schuß ein Baumwollgarn, oder umgekehrt. Garnnummern und Fadenstellung sind jeweils verschieden und ergeben somit verschiedene Oberflächen-Charakteristika. Die meisten dieser Stoffe sind in glattem Zustand hervorragend bibliotheksfähig, ganz besonders die von der Firma J. Landauer herausgebrachten Baumwoll-Normal-Doppelkaliko, die Artlinnen R. 64 aus Halbleinen und die Normalleinen aus Reinleinengeweben, sowie die Artlinnen von Netter & Eisig aus Halbleinen. Bei den nur rückseitig appretierten stärkeren Stoffleinen wird nicht selten ein Gewebe aus merzerisierter Baumwolle verwendet, wodurch diesen Stoffen ein vornehmer Glanz eigen ist, so daß man diesen Stoff in Fachkreisen als Seidenkanvas bezeichnet. Eine Sonderklasse bilden hier die sog. „Heliosleinen" der Fa. Textilgesellschaft Weißbach, die indanthren gefärbt, unter Verwendung eines dichten Spezialgewebes nicht nur als vornehme, sondern auch als sehr haltbare Einbandstoffe anzusprechen sind. Nicht vergessen darf man hier das sog. Kraftleinen der Bamberger Kalikofabrik, das aus merzerisiertem, gezwirntem Baumwollgarn in Schuß und Kette, bei einer Fadenstellung von 21/36 per Quadratzentimeter, einen für besondere Zwecke sehr vornehmen und durch die Verwendung gezwirnten Garns beim Rohgewebe, auch unverwüstlichen Einbandstoff darstellt.

Mit zwei feinen Kettenfäden und zwei groben Schußfäden jeweils nebeneinander, rüstet die „Bleicherei und Appreturanstalt Stuttgart A.-G. in Uhingen" ein Gewebe unter dem Namen „Natte" in durchappretierter Ausrüstung, jedoch unter Wahrung des Stoffcharakters aus, desgleichen unter der Bezeichnung „Linon D F" ein Gewebe mit nur einem groben Schußfaden gegenüber zwei feinen Kettenfäden in Indanthrenfärbung nur linksseitig appretiert. Beide Einbandstoffe (Gewebe aus amerikanischer Baumwolle) sind von hervorragender Haltbarkeit, namentlich der Erstgenannte auf Grund seines besseren Rohgewebes in Verbindung mit der Ausrüstung. Erwähnenswert sind auch die unter der Bezeichnung „Linon I" und „Linon II" geführten Einbandstoffe dieser Firma, mit einem jeweils feineren und gröberen Gewebe, wie auch die mit einer „Satin"- bzw. „Köperbindung" hergestellten Stoffe.

Unter der Bezeichnung „*Ballonleinen*" kennen wir seit einigen Jahren vor dem Kriege einen Einbandstoff, der sich besonders in der Verlagsbuchbinderei zur Ausstattung schöngeistiger Literatur bis auf den heutigen Tag größter Beliebtheit erfreute. Es handelt sich dabei um ein sehr feinfädiges Rohgewebe aus ägyptischer Baumwolle (Makko) und zwar 36 Kettenfäden aus 50er und 36 Schußfäden aus 60er Garn, per Quadratzentimeter. Um die Feinheit des Gewebe-

charakters besonders zu betonen, wird dieses Gewebe vor der Färbe gesengt, d. h. die dem Rohgewebe anhaftenden feinen Härchen werden durch die Überführung des Gewebes über ein in der Stoffbreite angeordnetes System kleiner Flämmchen abgesengt, ein Verfahren, das aus dem genannten Grund auch noch bei diversen andern Stoffen zur Anwendung kommt. Ballonleinen wird stets nur anilin- bzw. indanthrengefärbt und linksseitig leimdicht appretiert und ist infolge der verwendeten hochwertigen Gewebequalität, trotz der Feinheit des Stoffes, außerordentlich haltbar und ein in jeder Beziehung hervorragender Einbandstoff. Einige Fabrikanten verwenden hierzu, wie schon bemerkt, sogar ein Gewebe aus merzerisiertem, also geglänztem Makkogewebe.

Büchertuch ist die Variation eines leicht durchappretierten Buckram; man unterscheidet Baumwollbüchertuch, Halbleinen- und Reinleinen-Büchertuch, jeweils in verschiedenen Gewebequalitäten.

„Indanthren" bedeutet kein Gewebe oder die Ausrüstungsart eines solchen, sondern ist die Bezeichnung für eine, erst in den letzten Jahren entdeckte Färbemethode mittels aus Steinkohlenteer gewonnener Farbstoffe in Verbindung mit einem Oxidationsverfahren. Diese Färbmethode ergibt Farbtöne, die in bisher nicht erreichtem Ausmaße der ausbleichenden Wirkung des Sonnenlichtes standhalten und ist daher besonders für Einbandstoffe geeignet. Allerdings lassen sich lediglich die im Gewebe durchgefärbten und nachmals nur auf der Rückseite appretierten Einbandstoffe mit Gewebecharakter „indanthren" färben, während alle durchappretierten Gewebe mittels Erdfarbe gefärbt werden müssen.

Das wären im Großen und Ganzen die im Veredelungsverfahren hergestellten Erzeugnisse unserer Kalikofabriken. Wenn wir dieselben zusammenfassend nochmals überblicken wollen, so unterscheiden sie sich in a) durchappretierte Gewebe, b) anilin-, bzw. indanthrendurchgefärbte und alsdann nur einseitig leimdicht appretierte Gewebe, c) nur ganz leicht durchappretierte, aber zwecks Leimdichtigkeit mit Papier linksseitig kaschierte Gewebe und d) die leicht durchappretierten sog. Schirtinggewebe. Bei der Würdigung all dieser Einbandstoffe spielt die Art der verschiedenen Ausrüstungen eine große Rolle. Als „bibliotheksfähig" z. B. kann man eigentlich nur den Stoff bezeichnen, der bei ausreichend haltbarem Rohgewebe, durch die Ausrüstung eine geschlossene Oberfläche erhält, die das Einschieben und Herausnehmen einzelner Bücher in den Regalen erleichtert und dabei den Staub nicht eindringen läßt. Man könnte demnach also als „bibliotheksfähig" lediglich einmal die schwer durchappretierten und zum andern die leicht durchappretierten aber linksseitig mit Papier kaschierten Gewebe bezeichnen. Weiterhin müssen wir uns vor Augen halten, daß die Ausrüstung jeglicher Art einen wichtigen Nebenzweck zu erfüllen hat und zwar den, die Garnfasern der Gewebe gegen Auffaserung zu binden und somit die Stoffe für den speziellen Zweck, also gegen die Beanspruchung, wie sie beim Buch-

einband gegeben ist, widerstandsfähiger zu machen. Dies ist besonders wichtig infolge der in der Hauptsache zur Verwendung kommenden, ungezwirnten Garne. Einschränkend möchte ich aber hier meine Ansicht dahingehend betonen, daß die schwere Durchappretur der gewöhnlichen, leichten Kalikos in Verbindung mit den Pressungen, im Gegensatz zu dem eben Gesagten, die Haltbarkeit dieser, an sich schon nicht schönen Stoffe, eher beeinträchtigt. Für diese leichten Gewebe halte ich die, durch die Fa. Netter & Eisig angewendete, leichte Appretur in Verbindung mit linksseitigem Kaschieren für die bessere und dem Endzweck dienlichere Methode. Auf künstliche Pressungen dieser Gewebe wird das Buchgewerbe gern verzichten und mehr und mehr die durch die natürliche Gewebe gegebene Charakteristika schätzen und den Zwecken und Ausstattungserfordernissen entsprechend gebrauchen lernen.

Nunmehr kämen wir zu der Klasse der für Einbandzwecke nicht besonders ausausgerüsteten Einbandstoffe, die lediglich unmittelbar in der Weberei ausgerüstet, bzw. geschönt werden. Streng genommen läßt sich schließlich jedes Gewebe irgendwie auch als Einbandstoff verwenden.

Ich erinnere nur an die gestickten Samt- und Seiden-Einbände früherer Jahrhunderte. So kann man auch heute noch zu Einbandzwecken nicht nur alle Baumwoll- und Flachsgarngewebe verwenden, sondern gleicherweise auch Samt, Seide, Kunstseide und somit alle die eigentlich andern Zwecken dienenden Gewebe aus Mischungen dieser Faserstoffe in allerhand Variationen, der Gewebebindungen, wie sie bei dem hochentwickelten Textilgewerbe heute für Kleider und Dekorationszwecke auf dem Markte sind. Und warum sollten in besonderen Fällen nicht auch mal Gewebe aus Wolle zu Einbandumkleidungen Verwendung finden? Kommt es doch letzten Endes nur darauf an, wie der Künstler, bzw. der Buchbinder das spezielle Charakteristikum eines Gewebes für seine besonderen Zwecke auszuwerten versteht. Für die Mehrzahl der Fälle indessen müssen wir uns auch in dieser Stoffklasse an die Gewebe aus Baumwolle, Halbleinen und Reinleinen halten. Hier unterscheidet man nun a) naturfarbige Gewebe, b) durchgefärbte Gewebe und c) solche Gewebe die mit vorher gefärbten Garnen gewebt wurden. Es ist ganz unmöglich, die in dieser Klasse unter allerhand Phantasiebezeichnungen existierenden Stoffe alle aufzuführen. Wer auf dem Gebiete der Einbandausstattung besondere Ansprüche stellen zu müssen glaubt, die von unsern Kalikofabriken nicht mehr befriedigt werden können, für den nenne ich drei Firmen: Robert Maennel, Grimmaischer Steinweg 15, Netto & Klepzig, Pfaffendorferstraße 11, und Eufe & Ebersbach, Barfußgasse 12, sämtliche in Leipzig. Mustersendungen dieser Firmen zeigen eine große Reichhaltigkeit und Vielseitigkeit sowohl in den verschiedenen Farben, wie auch in der Fasermischung und in den Gewebebindungen, sodaß der Buchbinder und Buchgewerbekünstler genügend Anregung erhält. Für kleinere Auflage und Einzelbände gibt es die gleichen Stoffe

in den Kleiderstoffgeschäften jeder Stadt, und die Auslagen und Schaufenster bieten in dieser Beziehung eine Fülle von Anregungen für den, der sie künstlerisch auszuwerten versteht.

Da sind die naturfarbigen Gewebe aus ungebleichtem Hanfgarn (Skizzenbuchleinen), oder mit Baumwollschuß, zum Teil mit einem gezwirnten Garn in Schuß oder Kette. Die durchgefärbten Rein- und Halbleinen, die Kleiderripse, Satinstoffe, Trikoline, eine Gewebe aus merzerisiertem Baumwollzwirn, viele davon in Indanthrenfärbung, oder auch im Garn gefärbt. Für lustige Sachen die bunten gedruckten Gewebe und dann die Fülle der Dekorationsstoffe in den wunderbarsten Gewebevariationen, einfarbig und bunt, so daß man nur hineinzugreifen braucht. Allerdings muß man sich hüten vor Effekthaschereien, die so leicht in Geschmacklosigkeit ausarten. Natürlich müssen alle diese für Einbandzwecke nicht hergerichteten Gewebe entweder vor der Verarbeitung mit Papier kaschiert oder vom Leimblech abgehoben werden. Speziell für Einbandzwecke aber wären in dieser Stoffklasse lediglich zu nennen der vorwiegend in der Geschäftsbücherbranche gebräuchliche Moleskin und das sog. Segeltuch, letzteres ein Gewebe mit Panamabindung, das mit leichter Gewebeappretur und glatt kalandert bzw. gemangelt auch von unseren Kalikofabriken ausgerüstet wird. Als *Moleskin* bezeichnet man ein mehr oder weniger dichtes Baumwollgewebe mit Satin- oder Köperbindung, dessen vielerlei Qualitäten einesteils durch die Garnstärke, sowie auch dadurch bedingt sind, ob in Schuß oder Kette gezwirntes Garn verwebt wurde. Die Rückseite ist aufgerauht und dadurch faserig und weich. Die Haltbarkeit des Moleskin ist je nach seiner Qualität infolge der teilweise sehr dichten Gewebebindung und besonders, wo gezwirntes Garn in Schuß oder Kette verwebt wurde, eine ganz außerordentliche, wodurch sich seine vorwiegende Verwendung zu schweren Geschäftsbüchern erklärt. Weiterhin wird zu Geschäftsbuch-Überzügen seit einigen Jahren „Manchester“ verwendet, ein sehr fester, ripsartiger Baumwollsamt, bei dem die Bindung aus Kette, Grund und einem reihenweise freiliegenden Polschuß besteht, dessen Enden nach Aufschneiden aufgebürstet und kurz geschoren werden.

Zum Schluß kommen wir noch zum Kunstleder, auch Dermatoid, Granitol oder Viktorialeder genannt. Hier handelt es sich ebenfalls um ein im Veredelungsverfahren hergestelltes Material, dessen Grundstoff, ein mehr oder weniger festes und aufgerauhtes Baumwollgewebe, einen abwaschbaren Aufstrich erhält. Diese Aufstrichmasse besteht bei den besseren Qualitäten aus in Alkohol gelöster Kollodiumwolle bzw. nitrierter Baumwolle, bei den billigen Qualitäten aus in Alkohol gelösten Zelluloidabfällen, bei welch letzteren aber der Kampfergeruch sehr störend wirkt. Dieses nach dem Aufstreichverfahren zunächst glatte Material erhält dann mittels gravierten oder galvanisierten Walzen je nachdem eine Leder- oder Gewebepressung. Die Aufstrichmasse mit Erdfarben gemischt und anstatt

aufgestrichen mit Druckluftapparaten aufgespritzt ergibt das gleiche Material mit eigenartig matter und stumpfer Oberfläche, die an Sämischleder erinnert. Dieser Stoff ist unter der Bezeichnung „Schmachenleder" im Handel.

Über die Notwendigkeit, mit diesem Material gerade Leder oder Leinen zu imitieren, kann man verschiedener Ansicht sein, muß aber auch diese Imitation so lange gelten lassen, bis sich für die Oberflächenbehandlung dieses Kunststoffes eine glücklichere Lösung gefunden hat, was nicht ganz leicht ist.

Während Kunstleder bzw. Dermatoid in der Möbel- und Polsterbranche eine vorwiegende und auch glückliche Verwendung findet, ist seine Verwendung zu Einbandzwecken eine noch sehr begrenzte. Abgesehen davon, daß man heute nicht mehr gerne Imitationen verwendet, wird auch der Geruch unangenehm empfunden. Die besseren fast geruchlosen Qualitäten hingegen sind gegenüber den sonstigen Einbandstoffen wieder zu teuer bzw. bedeuten keinerlei Vorteil, noch dazu, wo die Aufdruckverfahren gewisse, wenn auch überwindliche Schwierigkeiten bieten. Nichtsdestoweniger findet Kunstleder zu Einbandzwecken glückliche Verwendung bei Taschen- und Reisehandbüchern, eine weniger glückliche für Albums oder billige Gebet- und Gesangbücher, als Lederimitation. Für den Bibliotheksgebrauch hat es sich nicht besonders bewährt, da die Schicht sich an den beim Einband hauptsächlich in Anspruch genommenen Stellen mit der Zeit abblättert und den Grundstoff zum Vorschein kommen läßt, so daß der Vorteil der Abwaschbarkeit alsdann nicht mehr ins Gewicht fällt, was mit einiger Sachkenntnis ausgeführt und falls erforderlich, schließlich bei gewissen Buckrams auch möglich ist, ohne daß das Aussehen leidet.

Es ist sicherlich keine leichte Aufgabe für den Buchbinder oder Buchgewerbekünstler, aus dieser wiedererstandenen Fülle schöner und zweckmäßiger Einbandstoffe den richtigen Stoff herauszusuchen. Wenn wir uns heute die immer wiederkehrenden größeren Buchausstellungen der Verlagsbuchhandlungen oder die Auslagen der Sortimentsbuchhändler betrachten, so fällt dem geschulten Auge unangenehm auf, daß Einbandstoff und Aufdruck in vielen Fällen in keinem Verhältnis zueinander stehen. Man fühlt sehr oft, daß der Einbandentwurf ohne Rücksichtnahme auf den Einbandstoff entstanden ist, oder daß die Wahl des Einbandstoffes für einen gewissen Entwurf eine unglückliche war. Hier muß die Forderung erhoben werden, daß der den Einband entwerfende Künstler als *erstes* den Einbandstoff wählt, und zwar sowohl hinsichtlich Farbe wie Struktur des Gewebes. Erst dann wird mit Aussicht auf gutes Gelingen der zeichnerische Entwurf in Angriff genommen werden können.

Wie schon eingangs erwähnt, wirkt jede Gewebestruktur für die aufgedruckte Zeichnung oder Schrift gewissermaßen als Raster und zerlegt das Schriftbild oder die Zeichnung um so mehr, je gröber das Gewebe ist. Arbeitet der Künstler seinen Entwurf in einem feinen und zarten Duktus, so müssen auch entweder

entsprechend feinfädige Gewebe oder durchappretierte und glatt kalanderte Stoffe gewählt werden.

Umgekehrt kann für einen Entwurf mit breitem und schwerem Duktus oder entsprechender Schrift ein grobfädiger Einbandstoff mit ausgesprochenem Gewebecharakter der gegebene Hintergrund sein, ohne aber einen glatten oder feinfädigen Einbandstoff auszuschließen. Man sieht hieraus, daß die feinfädigen Gewebe sowie die durchappretierten Einbandstoffe mit entsprechend glatter Oberfläche die meisten Verwendungsmöglichkeiten bieten. Vertieft man sich in die Musterkarten der verschiedenen Firmen, so findet man, daß man auch für Entwürfe mit zartem Duktus bei der notwendigen glatten Oberfläche für diese, den stofflichen Charakter nicht zu entbehren braucht.

Auch hinsichtlich der verschieden gestellten Anforderungen an die Haltbarkeit kann mit der vorhandenen Auswahl in jeder Beziehung Rechnung getragen werden. Hier muß allerdings darauf hingewiesen werden, daß beispielsweise eine Reißprobe allein keine geeignete Haltbarkeitsprüfung darstellt, sondern daß vielmehr die Widerstandsfähigkeit gegen Falzungen hierfür den Schlüssel bildet. Die amtlichen Materialprüfungsämter haben zur Prüfung der Festigkeit von Stoffen besondere Apparate zur Hand, die zum Teil die Reißfestigkeit registrieren, wie auch bei anderen Apparaten die Anzahl der ausgehaltenen Falzungen. Nur etwas kann nicht geprüft werden, nämlich wie lange die Faser gesund bleibt, also nicht morsch und brüchig wird. Auf diesem Gebiete liegen länger zurückliegende Erfahrungen eigentlich nur für Hanfgarn bzw. Reinleinengewebe vor, die in jeder Beziehung befriedigen.

Die Baumwolle, obwohl bereits im hohen Altertum zu Geweben verarbeitet, hat im Einbandgewerbe erst im vorigen Jahrhundert Eingang gefunden, so daß Erfahrung über eine mehrere Jahrhunderte überdauernde Haltbarkeit der aus Baumwollgeweben bestehenden Einbandstoffe nicht gesammelt werden konnte. Nichtsdestoweniger glaube ich, daß, sofern Baumwollgewebe aus guten Baumwollqualitäten und entsprechend dichter Fadenstellung zu Einbandstoffen Verwendung finden, deren Haltbarkeit ebenfalls Jahrhunderte überdauern kann. Allerdings wäre es interessant, von Chemikern zu erfahren, welchen Einfluß die modernen Färbemethoden mit Anilinfarben auf die Gewebefaser haben können bzw. ob die Reißfestigkeit gegen Falzungen bei Anilinfärbungen nach Jahr und Tag eine verminderte ist. Diese Fragen haben indessen bei dem größten Teil unserer heutigen Buchproduktion eine nur untergeordnete Bedeutung und brauchen nur bei wissenschaftlichen und technischen Werken unter Umständen zur Erörterung gestellt zu werden.

„ADAM“-BÄNDE
EIN DURCHSCHNITT DURCH DIE DEUTSCHE KUNSTBUCHBINDEREI 1925/1926

VON HANS LOUBIER, BERLIN

MIT 24 ABBILDUNGEN AUF 12 TAFELN

DER Bund Meister der Einbandkunst hat, als er den Gedanken faßte, in eigenem Verlage Bücher über die Buchbindekunst herauszugeben, den hübschen Nebengedanken gehabt, daß die deutschen Kunstbuchbinder diese Bände köstlich binden und hierbei darlegen würden, was jeder von ihnen kann, und daß sie damit zugleich in einen edlen Wettstreit untereinander eintreten würden. Dieser Gedanke hat sich alsbald bei der ersten Publikation verwirklicht.

Diese erste Publikation, die „Lebenserinnerungen eines alten Kunstbuchbinders“ von Paul Adam, ein Buch, das, wie wir erwarteten, großen Eindruck in der gesamten Fachwelt gemacht hat, hat eine ganze Reihe unserer besten Meister dazu angeregt, ihm ein würdiges, schönes Gewand anzulegen. Dadurch ehrten sie nicht nur den hochgeschätzten Altmeister ihres Gewerbes, sondern legten zugleich Zeugnis ab von dem, was sie, die Jüngeren, in ihrer Kunst vermochten. Wenn wir alle diese kunstvollen Einbände von Adams Lebenserinnerungen nebeneinander legen, so sehen wir einen Durchschnitt durch die deutsche Kunstbuchbinderei der Jahre 1925/1926, der beredtes Zeugnis davon ablegt, auf welche beachtenswerte Höhe die deutsche Kunstbuchbinderei unserer Zeit gelangt ist. Bei allen diesen Bänden liegt Entwurf und Ausführung in einer und derselben Hand; bei allen diesen Bänden finden wir eine meisterliche Technik, die Entwürfe weisen nichts mehr auf von dem lange gepflegten Kopieren alter Stilarten, sondern sie sind aus neuzeitlichem Empfinden heraus erdacht und durchgeführt. Man sieht, daß alle, die sich daran machten, den „Adam“ zu binden, mit Begeisterung und Liebe für ihr Fach, mit genauer Kenntnis des Materials und Beherrschung der Verzierungstechniken an das Werk gegangen sind. Man sieht, daß die neue Generation unserer Kunstbuchbinder eine vorzügliche Ausbildung erfahren hat: die Kunstklassen der Fachschulen und der Kunstgewerbeschulen in Berlin, Düsseldorf, Elberfeld, Halle, Hamburg, Hannover, Leipzig, München, Weimar und anderwärts haben gerade in letzter Zeit ihre Schuldigkeit voll getan.

Wenn Rudolf Kautzsch 1900 das harte und doch nur allzu gerechte Urteil gefällt hat, die deutschen Bucheinbände wären „bei aller technischer Vortrefflichkeit entweder durchaus Kopien alter Meister oder — überladen, unfein, unselbständig“, so kann davon jetzt, wie diese Adam-Bände als Proben deutlich erweisen, wirklich nicht mehr die Rede sein; er selbst würde, davon bin ich fest überzeugt,



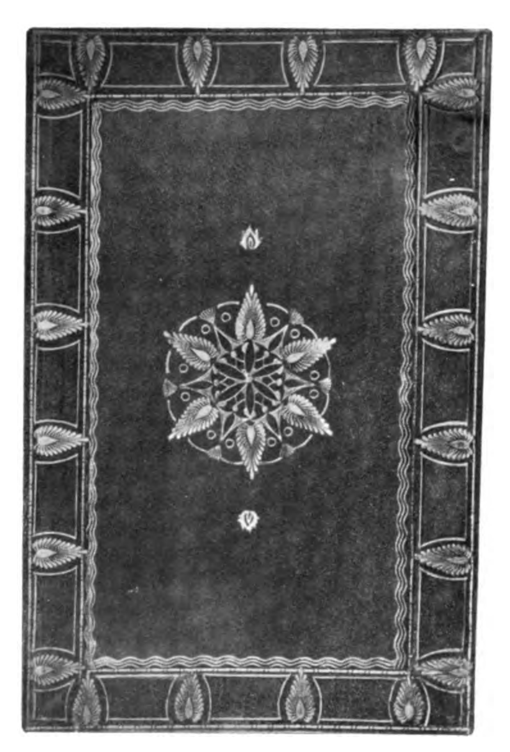


Abb. 1–2
Paul Adam, Düsseldorf (Außen- und Innenseite)

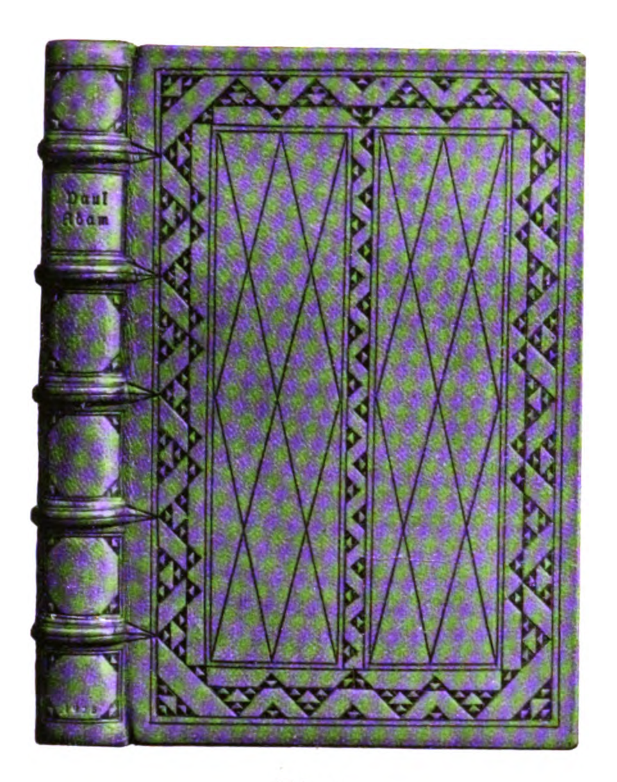


Abb. 3

Karl Ebert, München

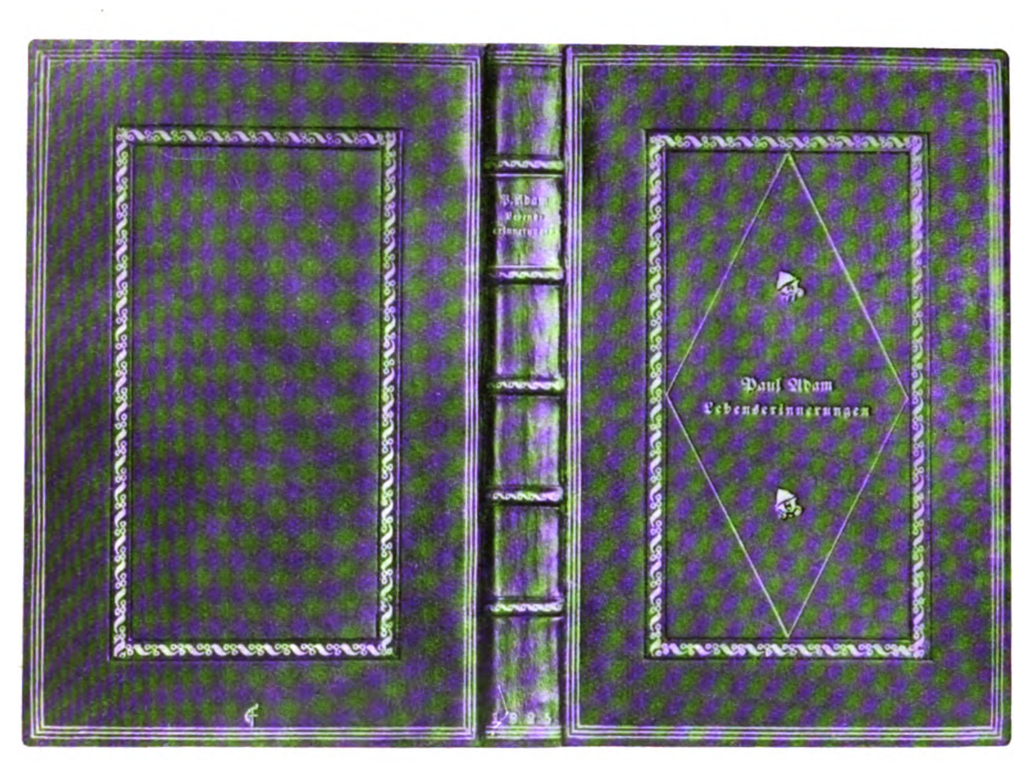


Abb. 4

Gustav Frölich, Stuttgart

wenn wir ihm diese Adam-Bände vorlegen möchten, jetzt ein ganz entgegengesetztes Urteil fällen. Diese Wandlung zum Besseren und Besten stellen wir bei dieser Gelegenheit mit freudiger Genugtuung fest.

In meiner Besprechung der einzelnen Bände muß füglich der Altmeister selbst den Reigen beginnen, denn, ich darf es nicht verschweigen, Adam hat es sich nicht nehmen lassen, mir mein Exemplar auf das reichste und köstlichste einzubinden. Er sagte nur immer wieder, demjenigen, der die Einführung geschrieben habe. müsse derjenige, der das Buch geschrieben habe, dieses Buch auch einbinden. So hat der alte Meister mit seinen 78 Jahren das Buch eigenhändig gebunden und mit mühsamer Handvergoldung verziert.

Der Band (Abb. 1) — er steht in unserer Reihe natürlich außer Wettbewerb — ist von tiefbraunem Ziegenleder. Den Vorderdeckel umzieht eine einfache Goldlinie. In einem Doppelkreise steht, aus Linien und Bogen zusammengesetzt, in Gold der Titel „Lebenserinnerungen Paul Adam". Der innere Kreis ist mit Stempeln gefüllt. Die beiden obersten Rückenfelder tragen wiederum den Titel, die unteren ein Blümchen. Reiche Linien- und Stempelvergoldung ist angebracht auf der breiten Kantenverzierung der Innendeckel; den dunkelgrünen Lederspiegel ziert reiches Kreisornament (Abb. 2). Die Stehkanten sind mit einer Punktrolle und Ornamenten in den Ecken geschmückt. Das fliegende Blatt ist mit dunkelgrüner Seide bezogen. Adam wollte den Band eigentlich, wie er mir schreibt, mit ganz modernen Stempeln eigenen Entwurfs dekorieren, aber das schien ihm „für den Besitzer und für den Verfertiger" in diesem Falle nicht das Rechte zu sein. Deswegen wählte er ältere Stempel aus dem von ihm entworfenen Satze polnisch-slawischer Stempel, über die wir in seinen Lebenserinnerungen nachlesen können. Man muß wahrhaft staunen, wenn man bedenkt, daß diese schwierige Arbeit ein 78 jähriger Vergolder geleistet hat. In seinem Begleitbriefe hebt er bescheiden hervor, daß die absolute Sicherheit des Ansetzens der Werkzeuge bei dem Nachdrucken nicht mehr vorhanden sei. Aber das spielt für die Schönheit der Gesamtarbeit keine Rolle, wir bewundern seine gesamte Arbeitsleistung. Ich betrachte diesen Einband geradezu als ein Dokument unserer Einbandkunst, und für mich ist er außerdem ein liebwertes Erinnerungsstück.

Es freut mich immer von neuem, daß ich zu diesem lebensvollen Buche, aus dem der Fachmann so viel lernen kann, bei dem Verfasser und bei den „Meistern der Einbandkunst" die erste Anregung gegeben habe.

Der Münchener Altmeister *Karl Ebert* hat dem Buch seines alten Handwerkskollegen Adam einen naturfarbenen Schweinsledereinband gewidmet und diesen mit Blindpressung in einer Art Kerbschnittverzierng dekoriert (Abb. 3). Die Bandwerkdekoration der Umrahmung und des Mittelbalkens ist witzig mit zwei kleinen Dreieckstempeln hervorgebracht und erinnert etwas an die Wirkungen, die alten Meistern oft mit kleinen blind gepreßten Stempeln gelungen

sind. Auch grüner Schnitt, wie bei diesem Bande, kommt öfter bei Inkunabel-Bänden vor.

Ich reihe einen Adam-Einband von *Gustav Frölich* in Stuttgart an (Abb. 4). Er hat sich ein sein sumachgares Ziegenleder nach Adamschem Rezept selbst gefärbt. Schwarzes Kalbleder ist aufgelegt. Die Handvergoldung ist ganz sparsam, aber mit Geschmack ausgeführt und besteht aus einem äußeren Rahmen aus Linien, einem inneren Rahmen aus kleinen Stempeln, einer Raute in der Mitte, worin der Titel und zwei Blümchen.

Gerade Linien an den Rändern und eine Raute in der Mitte weist auch der Einband von *Heinrich Vahle,* dem Handbuchbinder bei Hübel & Denck in Leipzig, auf (Abb. 5). Er hat ein russischgrünes, sehr schönnarbiges Maroquin genommen und in rechteckigen Doppel-Grundlinien einen leichtbewegten rautenartigen Bogenliniendekor angebracht. Die fünf vortretennden Bünde sind entsprechend den Grundlinien der Deckel verteilt. Die Schrift, aus Bogenlinien, ist sehr gut in den kleinen Feldern oben und unten verteilt. Der leichte Dekor ist sehr gefällig, nur die kleinen Zweiglein über und unter den Monogrammen denke ich mir lieber weg. Das streifige, bräunliche Vorsatzpapier steht wundervoll in den geraden Linien der Kantenvergoldung.

Otto Ulrich Fischer, Handbuchbinder im Hause H. Sperling in Leipzig, hat den Adam zweimal, in Pergament und in Leder, gebunden. Der grüne Saffianband (Abb. 6) zeigt wie der Vahlesche Band in der Mitte vorn das Monogramm PA, von einem Zweiglein umgeben, sonst nur eine Goldlinie am Rand und zwei Sterne, so daß die grüne Lederfläche zu voller Wirkung kommt. Reicher und recht interessant ist der Rücken gestaltet mit Wiederholung der goldenen Sterne und schwarzen Linien am Kopf und Schwanz. Zu seinem Pergamentband (Abb. 7) hat Fischer das Pergament nach den alten Buchbinderrezepten, die Adam so liebt und in seinen Erinnerungen eingehend beschrieben hat, selbst mit Pernambuk-Spänen leuchtend rot gefärbt. Fischer hat den Nachdruck auf die Verzierung des Rückens gelegt und die Bünde schon bei der Heftung so gesetzt, daß sie später bei der Ornamentierung als Basis dienten. In das aufsteigende, modern empfundene Ornament fügt sich der Titel in Goldlinien ein. Bei den Deckeln hat er sich wiederum, um der leuchtenden Wirkung des roten Pergaments willen, auf ganz schmale Randornamente beschränkt.

Der Emmendinger Meister *Oskar Blenkner* hat ein giftgrünes Ziegenleder gewählt und mit hübschen modern stilisierten Blumen und Schräglinien in den Ecken in Handvergoldung und etwas Blinddruck verziert (Abb. 8). Die beiden Titelfelder mit ihrer landläufigen Frakturschrift wollen nicht recht mit dem neuzeitlichen Ornament zusammenstimmen. Man ersieht an diesem Beispiel, warum die anderen Meister zu ihrem modernen Ornament nicht die kuranten Titelschriften benutzt haben, sondern die Schrift selbst aus Linien und Bogen zusammengesetzt haben.

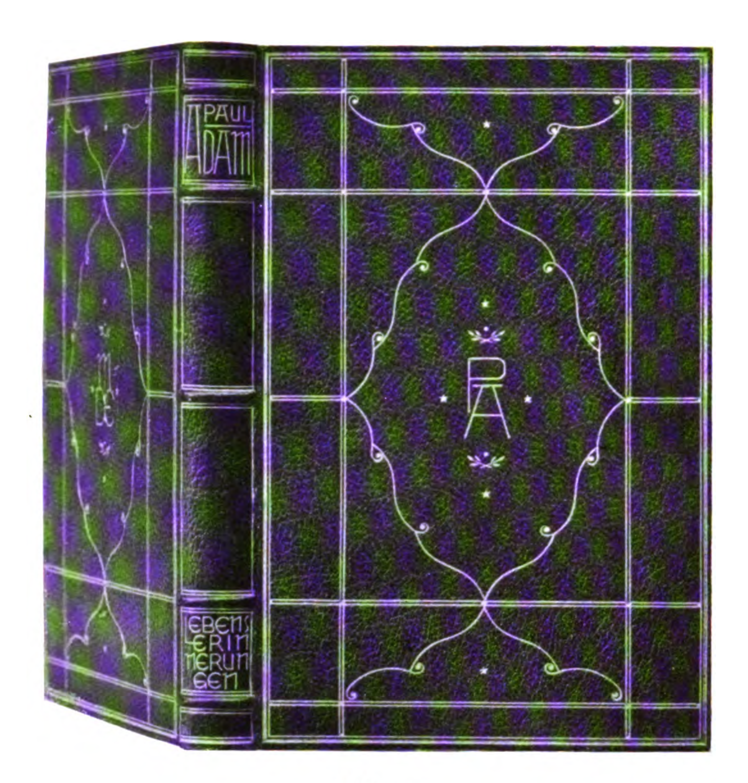


Abb. 5
Heinrich Vahle, Leipzig

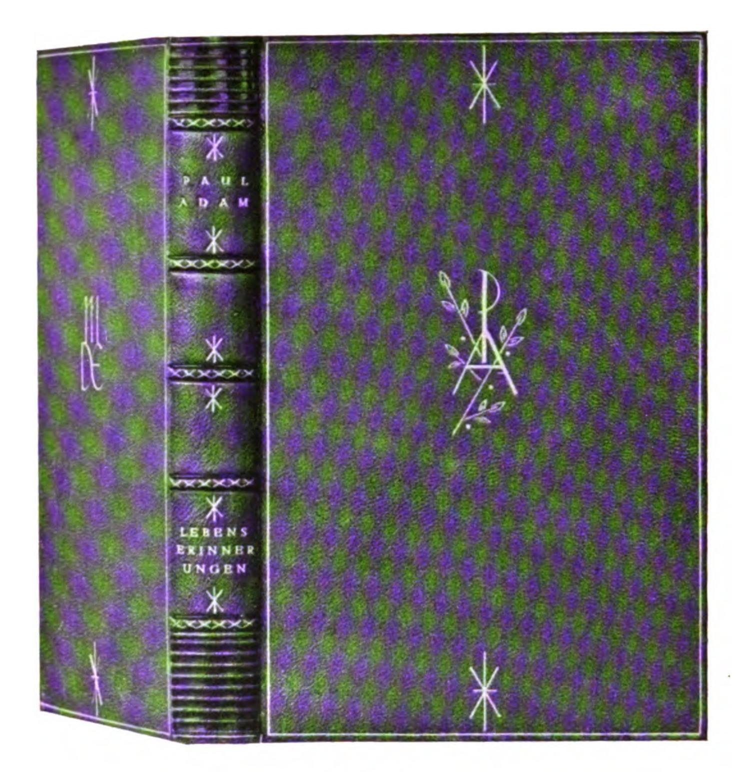


Abb. 6
Otto Ulrich Fischer, Leipzig





Abb. 7 Otto Ulrich Fischer, Leipzig

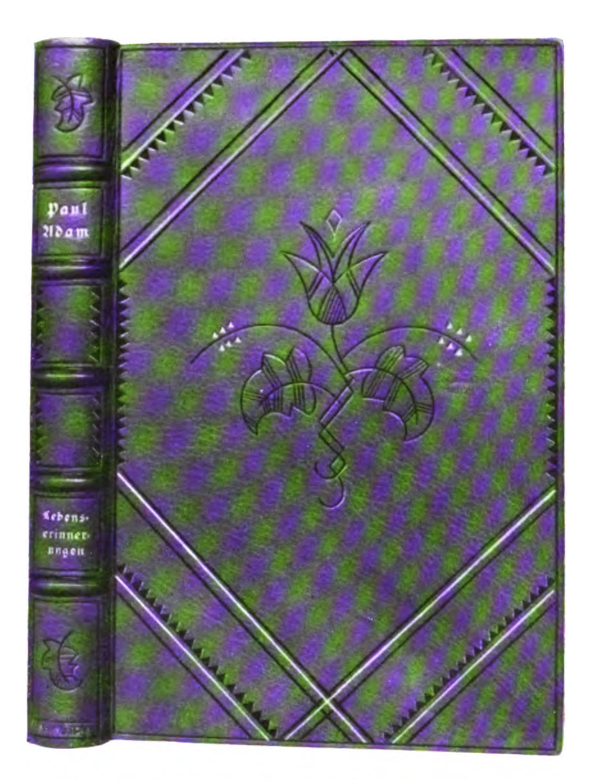


Abb. 8 Oskar Blenkner, Emmendingen



Die dekorative Füllung der Titelfelder mit Schrift ist ja so oft für den Handbuchbinder eine nicht zu überwindende Schwierigkeit; in diesem Punkte hat sich der Verlegereinband mit der vom Künstler zusammen mit der Deckendekoration entworfenen Titelschrift meist als überlegen erwiesen.

Albin Heumer, der Leiter der Berufsschule in Chemnitz, hat den „Adam" auch wieder zweimal gebunden, in rotes und in dunkelbraunes Maroquin. Beidemal hat er nur mit geraden Linien dekoriert. Auf dem roten Bande kreuzen sich drei- und vierfache Goldlinien, die horizontalen sind mit guter Wirkung über den Rücken hinübergeführt. Die goldenen und blinden Querbänder des braunen Bandes werden von einer großen Raute durchschnitten (Abb. 9). Hier werden die Querlinien auf den Innendeckel übergezogen. Vortrefflich im Anschluß an die Einteilung der Deckel ist der Rücken; in vier Feldern steht sehr wirksam, aus Linien und Bogen gebildet und im vollen Einklang mit der Liniendekoration der Deckel, je ein Buchstabe des Namens „Adam".

Auch *Heinrich Engel*, Fachlehrer an der Handwerkerschule in Hannover, hat den Adam zweimal gebunden. Bei dem einen Bande steht die Titelschrift, aus Lettern gesetzt, gut zu dem aus senkrechten Geraden gebildeten und mit Blätterstempeln besetzten dichten Rückendekor; die Deckel tragen nur eine Randverzierung aus gebrochenen Linien. Einen zweiten Band aus rotem Maroquin (Abb. 10) hat Engel lebhafter dekoriert. Interessant ist die neuartige Rückeneinteilung, mit den Schriftfeldern am Kopf und am Schwanz, aus deren Grundlinien sich Eckornamente entwickeln. Hier wäre wiederum eine der üblichen Buchbinderschriften unmöglich gewesen. Zu dem leergebliebenen mittelsten Rückenfeld bilden die Mittelornamente auf Vorder- und Hinterdeckel ein Gegengewicht.

Weiter liegen vor mir zwei weiße Schweinslederbände, beide von weiblicher Hand gearbeitet. Der erste rührt her aus der Werkstatt *Möller & Peters*, Berlin-Hamburg (Abb. 11). Entwurf und Ausführung stammt von Fräulein Annie Peters. Er ist nur mit Blinddruck verziert. Das Material des alaungaren Schweinsleders zusammen mit der Blindpressung läßt schließen, daß beide Damen Schülerinnen von Franz Weiße sind, der diese Zusammenstellung zuerst mit einer gewissen Vorliebe angewandt hat. Die Deckel sind entsprechend der Bundanordnung dreigeteilt, in der Mitte sitzt ein reicher Stern, oben und unten bordenartiges Ornament. Zwischen den stark herausgearbeiteten Bünden steht, Querbänder durchschneidend, der Titel in Längsrichtung — nach meinem Gefühl zu wenig hervortretend. Graustreifiges Vorsatzpapier bildet einen belebenden Kontrast zu dem Weiß des Einbands, so wie wir es oft bei Weißes weißen Schweinslederbänden gesehen haben.

Bei *Gertrud Mahler* in Altona, die den anderen weißen Schweinslederband gestaltet hat (Abb. 12), tritt die Schule Franz Weißes noch deutlicher hervor, sowohl in der Materialverwendung — weißes Schweinsleder, Blindpressung, stark-

farbiges Vorsatz —, als auch im Stil der Dekoration. Der Schmuck des Bandes ist sehr originell: neuartig stilisierte Blätterzweige sind zwischen Zackenlinien eingefügt, und hübsch erfunden ist die eigenartige Rückeneinteilung mit drei gut gefüllten Schriftfeldern. Auch hier mußte unbedingt die Schrift, um sie dem Ornament anzupassen, aus Bogensatz hergestellt werden.

Von *Otto Fröde*, dem Leiter der Handebinde-Werkstatt der *Leipziger Buchbinderei-Aktiengesellschaft vormals Gustav Fritzsche*, sind Adams Lebenserinnerungen zweimal eingebunden worden. Zu dem einen Einband (Abb. 13) ist braunes deutsches Ziegenleder und Blindpressung verwendet worden. Die Dekoration erinnert an die des vorigen Bandes, die Linien und die Blattzweige sind aber rechteckig zusammengestellt. Der Titel ist in einer gutgewählten Blockschrift in das oberste Rückenfeld eingedruckt.

Bei dem zweiten „Fritzsche-Handeinband" von Fröde (Abb. 14) bewundern wir vor allem das herrliche rostbraune, tiefnarbige Maroquin. Wenn wir die Dekoration richtig beurteilen wollen, müssen wir Rücken und Deckel zusammen ins Auge fassen, da die Deckelverzierung vom Rücken ausgeht. Die gefiederte Linie kommt mir zu dünn vor gegen die dreilinige Eckenbetonung. Das rot-blau-grau-gestreifte Vorsatzpapier paßt ganz vortrefflich zu dem Rotbraun des Maroquins.

Sehr gut und sehr originell finde ich den reichen Liniendekor, den *Wilhelm Knobel* in Leipzig seinem Adam-Einband gegeben hat (Abb. 15). Hier bewahrheitet sich wieder einmal die alte Erfahrung, daß reiche Handvergoldung auf rotem Maroquin zu glänzendster Wirkung kommt, was ja die alten französischen Meister des 18. Jahrhunderts herausgefunden hatten. Auf keinem der hier beschriebenen Bände fand ich solchen Glanz der Vergoldung. Das liegt aber nicht nur an dem roten Untergrunde des schönnarbigen Maroquins und an der technischen Vollendung der Handvergoldung — diese ist ja bei anderen Bänden genau so vollendet —, sondern wohl ebenso viel an dem Muster, an der Parallelführung der Goldlinien, deren eine die andere danebenliegende hebt und in ihrer Glanzwirkung unterstützt. Und sowohl die bewegte Rahmung auf den Deckeln als auch die Füllungen der Rückenfelder haben durch die Abschrägung der Linien eine gewisse faszinierende Tiefenwirkung bekommen. Sehr gut gelungen sind außerdem die beiden Titelfüllungen oben und unten mit den Doppellinien der Buchstaben. Knobel hat statt des jetzt fast zu sehr bevorzugten buntgestreiften ein leicht getöntes, zartgemustertes Vorsatzpapier gewählt.

Otto Pfaff, der Leiter der Werkstätten *Burg Giebichenstein* der Kunstgewerbeschule in Halle, hat für die Lebenserinnerungen Adams gleich vier Einbände entworfen und ausgeführt, einfache und reichere. Alle vier sind zum mindesten interessant durch die Mannigfaltigkeit der Materialverwendung und Materialbehandlung und der Dekorationsideen. Pfaff gehört zu den Neuesten, die dem Bucheinband absolut neue Ausdrucksformen schaffen wollen und damit eben-

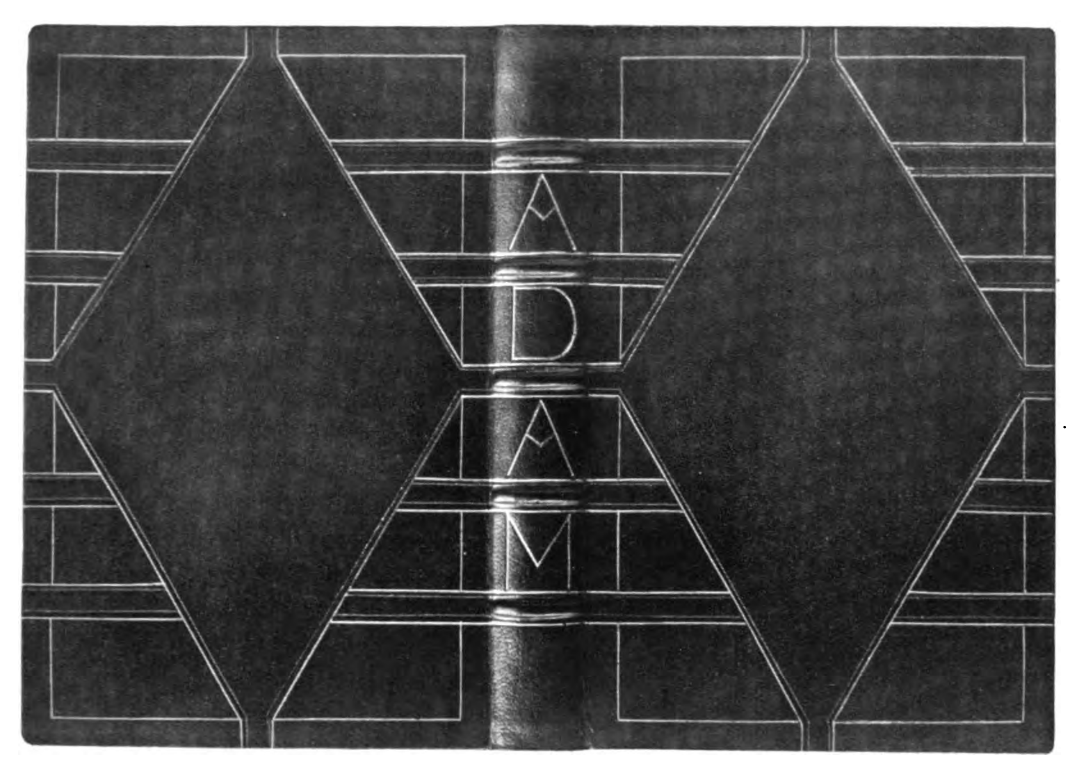


Abb. 9 Albin Heumer, Chemnitz



Abb. 10 Heinrich Engel, Hannover



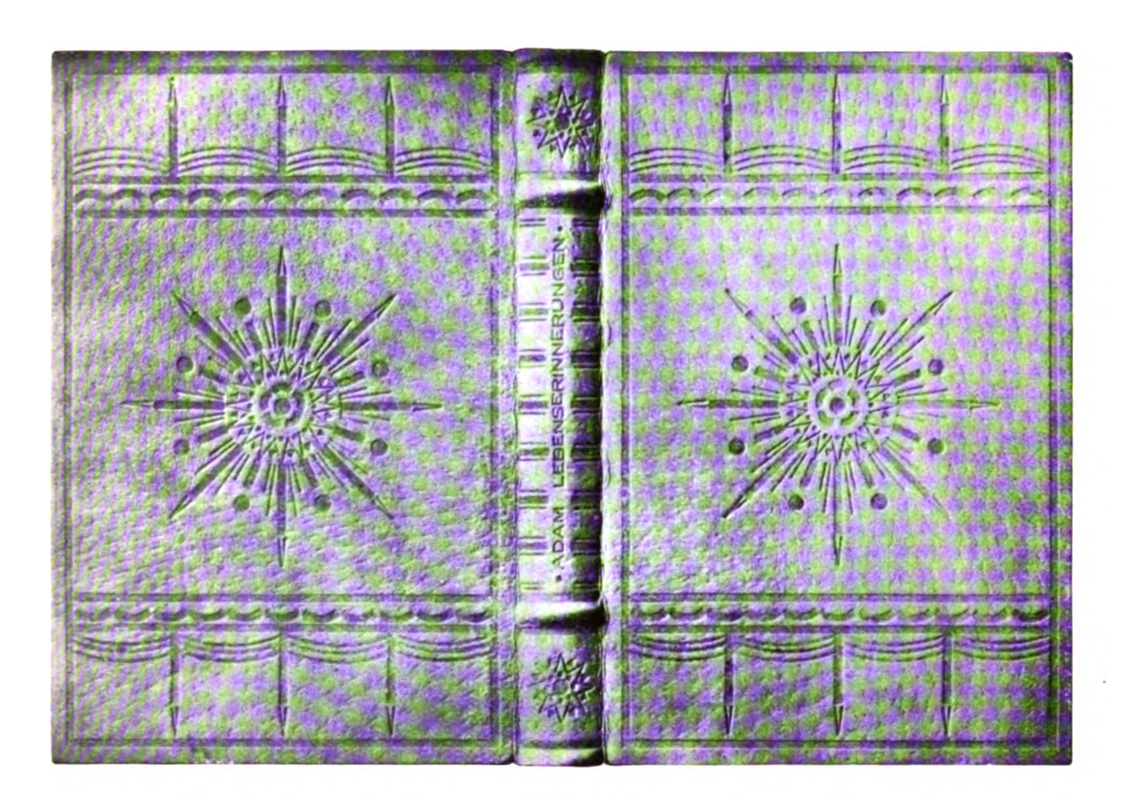


Abb. 11

Möller & Peters, Charlottenburg-Hamburg

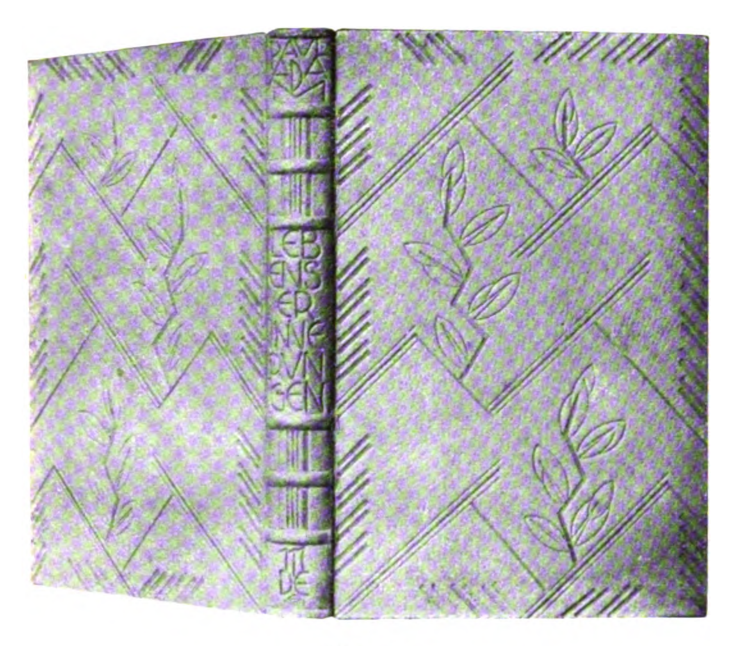
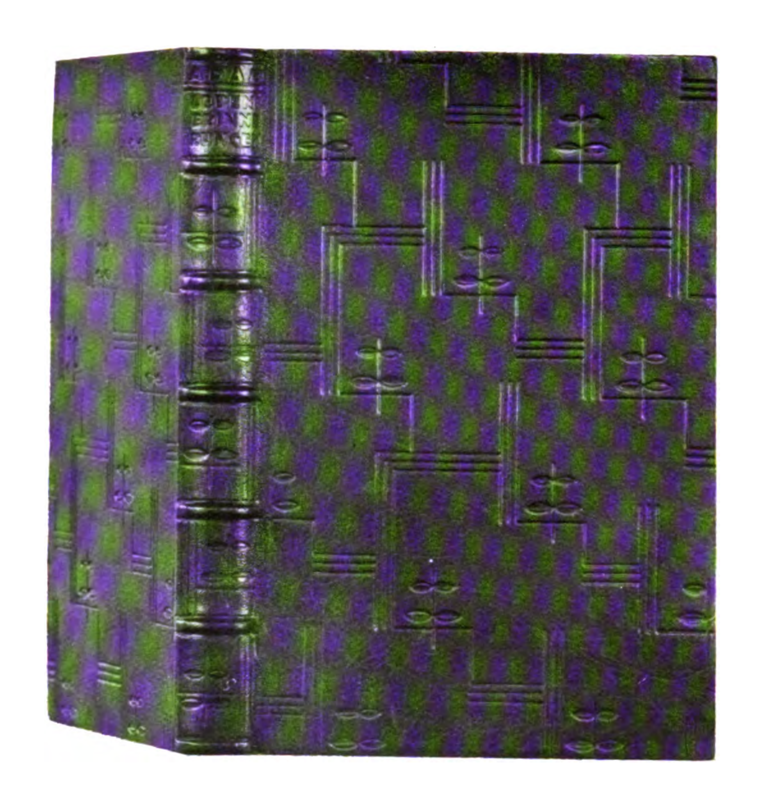


Abb. 12

Gertrud Mahler, Altona



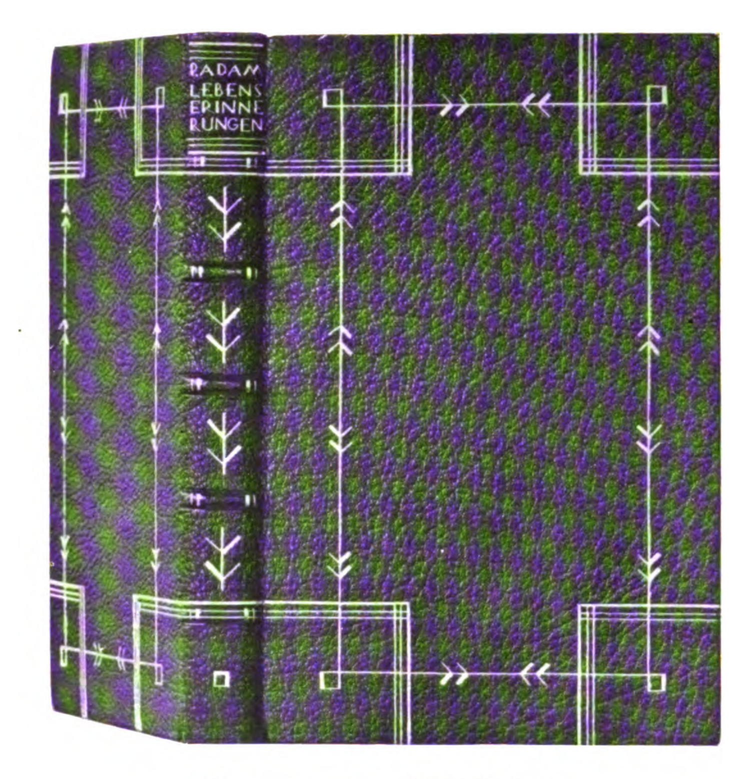


Abb. 13–14. Otto Fröde, Leipzig



soviel Bewunderung wie Widerspruch gefunden haben. Er hat die Manier neuester Malerei auf die Formen und die Materialien des Bucheinbands zu übertragen versucht. Er arbeitet mit den zwei expressionistischen Hauptprinzipien des Linienaufbaus und der Farbenfleckabstimmungen und ist bestrebt mit diesen so mannigfaltig als möglich zu sein. Mag man ihm darin bis zu Ende folgen oder nicht, auf jeden Fall beachten wir seine Versuche mit besonderem Interesse, bewundern seine vielseitigen Einfälle, die sich ihm aus dem geometrischen Linienspiel und aus seiner Materialfreudigkeit ergeben und erwarten gerade bei ihm eine Weiterentwicklung, deren Wendung sich allerdings nicht voraussagen läßt. Pfaff selbst arbeitet durchaus nicht nach einem Schema, und ebenso läßt er seine Schüler frei von jedem Schematismus arbeiten; im Gegenteil, er unterstützt mit Nachdruck das Individuelle bei ihnen. Seine bisherigen Einbände sind, so verschieden sie erdacht sein mögen, immer — und das will viel sagen — originell und individuell. Mehrfach läßt er die Außenseiten unverziert und legt den Nachdruck ganz auf die Innendeckel und das Vorsatz.

Der einfachste, der hier vorliegenden Bände, ein weißer Pergamentband mit dem Titelschild „Paul Adam" aus blindgedruckter Bogensatzschrift auf hellbraunem Lederfleckchen (Abb. 17) bietet die größte Überraschung dar, wenn wir ihn aufschlagen (Abb. 18): Innendeckel und Vorsatz sind mit vierfarbigen eingelegten Lederflecken und -streifen willkürlicher Form belegt. Das ist jedenfalls lustig in seiner Farbigkeit: rot, blau, dunkelbraun, hellbraun. Keinesfalls ist es „sachlich", und doch heben die Kritiker Pfaffs die „Sachlichkeit" als eine Haupteigenschaft der Pfaffschen Dekorationen hervor. Natürlich kann man sich einen solchen Scherz gern einmal erlauben; erst bei Wiederholungen desselben würde man bedenklich werden können. Dunkelgrauer Schnitt steht gut sowohl zu dem vielfarbigen Vorsatz als zu dem weißen Pergament des geschlossenen Bandes.

Auch der zweite der Pfaffschen Bände, ein dunkelbrauner Oasenziegeneinband, mit Goldschnitt, ist einfach im Entwurf, aber durch die Farbigkeit der Rückentitelschilder belebt und interessant (Abb. 19). Es ist ein ganz neuer Gedanke, diese Felder mehrfarbig zu beleben. Oben steht „Paul" auf blauem, „Adam" auf rotem Felde, durch eine dicke Goldlinie getrennt. Unten, auf drei schmalen Streifen von gelbem, grauem und hellbraunem Leder „Lebens" „Erinne" „rungen". Der Einband gefällt mir wegen des Kontrastes der großen einfarbigen Deckelflächen zu der originellen Anordnung und Farbigkeit des Rückens. Der Vorsatz ist hier einfaches gelbes Papier, was wiederum gut stimmt zu dem Goldschnitt und dem dunkelbraunen Bezugleder.

Der dritte Einband Pfaffs (Abb. 20) stimmt heiter. Dreiecke und Streifen in fünffarbiger leuchtender Lederintarsia zieren das naturfarbene Maroquin des Vorderdeckels. In Blinddruck ist darin eingefügt „Paul" „Adam". Der Schnitt ist

dunkelbraun. Die längslaufende Rückeninschrift scheint mir im Verhältnis zu dem Vorderdeckel zu nüchtern.

Ganz anders ist der vierte Band dekoriert (Abb. 21). Dunkelbraunes Maroquin mit Goldschnitt, die beiden Deckel gleichmäßig mit reichem geometrischen Liniengefüge in Gold überzogen. Neu und eigenartig ist hier der Wechsel von dünnen und dicken Linien. Der Rücken hat wieder längslaufende Inschrift aus Bogensatzlinien, die, wie sich immer wieder zeigt, der neuartigen Dekoration mehr entsprechen als die vorhandenen Typen. Nebenbei gesagt fällt mir auf, daß bei diesem Bande die Schrift von oben nach unten läuft, während sie bei dem vorigen Bande die umgekehrte Richtung einhält. In diesem Punkte wäre doch wenigstens bei demselben Lehrmeister Übereinstimmung erwünscht. Die Farbigkeit beschränkt sich bei diesem Bande auf einen ungewöhnlich breiten Lederfalz von roter Farbe und blaues Kapitalband zu gelbem Vorsatzpapier. So breiter und starkfarbiger Lederfalz ist ungewöhnlich, aber warum soll man es nicht auch einmal so machen?

In ruhigeren Formen als Pfaff, aber doch in modernem Ornament bewegt sich *Johann Rudel,* der Fachlehrer an der Elberfelder Kunstgewerbeschule. Unsere Abb. 16 kann dem schönen Bande nicht gerecht werden, denn sie gibt erstens nicht die Marmorierung des braunen Kalbleders wieder, zweitens kommt der Goldglanz der fein erdachten Umrahmung nicht heraus, wir sehen ferner nicht die hübsche Innenkantenvergoldung, auch nicht die originelle Stempelmusterung auf dem grauen Schnitt. Als Vorsatz dient ein helles marmoriertes Papier.

Delikat ist der Adam-Einband von *Hans Dannhorn,* dem langjährigen Fachlehrer an der Staatlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig, dem Vorsitzenden des Bundes Meister der Einbandkunst (Abb. 22). Das Material ist dunkelviolettblaues feingekörntes Leder. Der Hauptakzent der Verzierung ist auf den Rücken gelegt. Durch drei herausgearbeitete Bünde ist der Rücken in zwei Hälften geteilt und mit den Worten „Paul" „Adam" in reicher Bogenliniendekoration in Gold gefüllt. Die Deckel sind mit graden Linien in angenehmen Abständen verziert. In der Mitte vorn sitzt in Handvergoldung eine Vignette, eine Buchbinderpresse darstellend, die vom Künstlerwappen und Lorbeerzweigen umgeben ist. Das Vorsatz besteht aus feinem rotgrauen Federmarmor.

Ganz besonders hoch bewerte ich den Adam-Einband des Weimarer Meisters und Lehrers *Otto Dorfner* (Abb. 23) wegen der Monumentalität der Dekoration und wegen der ganz eigenartigen, sehr wirkungsvollen Material- und Farbenzusammenstellung. Mit naturfarbenem, hellbraunem Maroquin sind die Deckel überzogen, der Rücken ist von zitronfarbigem Maroquin. Zwischen originell verteilten breiten und schmalen Goldlinien füllt die monumentale Inschrift „Paul Adam", aus Linien und Bogen gestaltet, den ganzen Vorderdeckel. Durch Verwendung von zweierlei Gold, von Zitrongold und Orangegold, weiß Dorfner die Wirkung bedeutend zu erhöhen. Die breiten Querlinien ziehen sich über den Rücken hin-

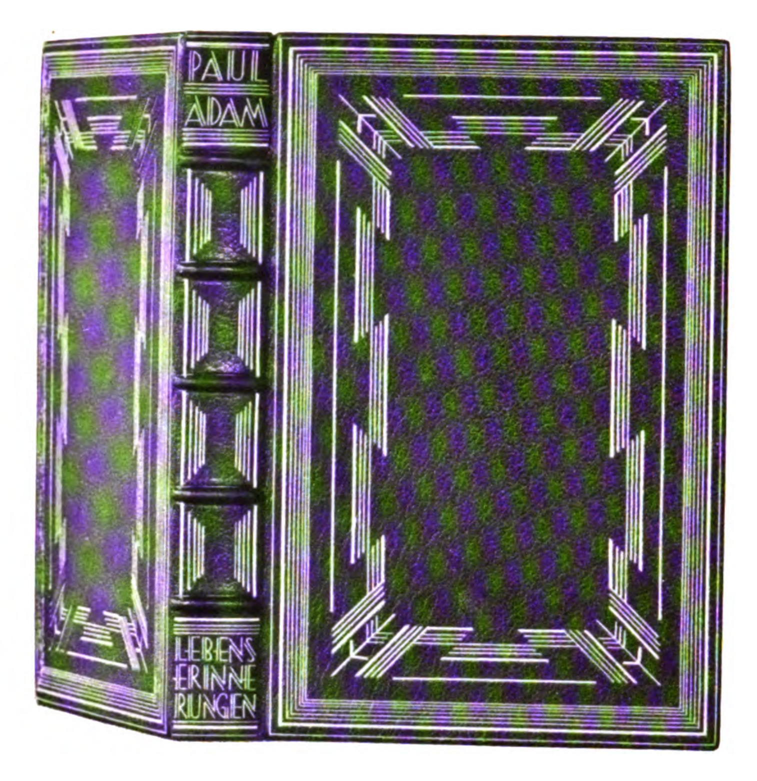


Abb. 15 Wilhelm Knobel, Leipzig

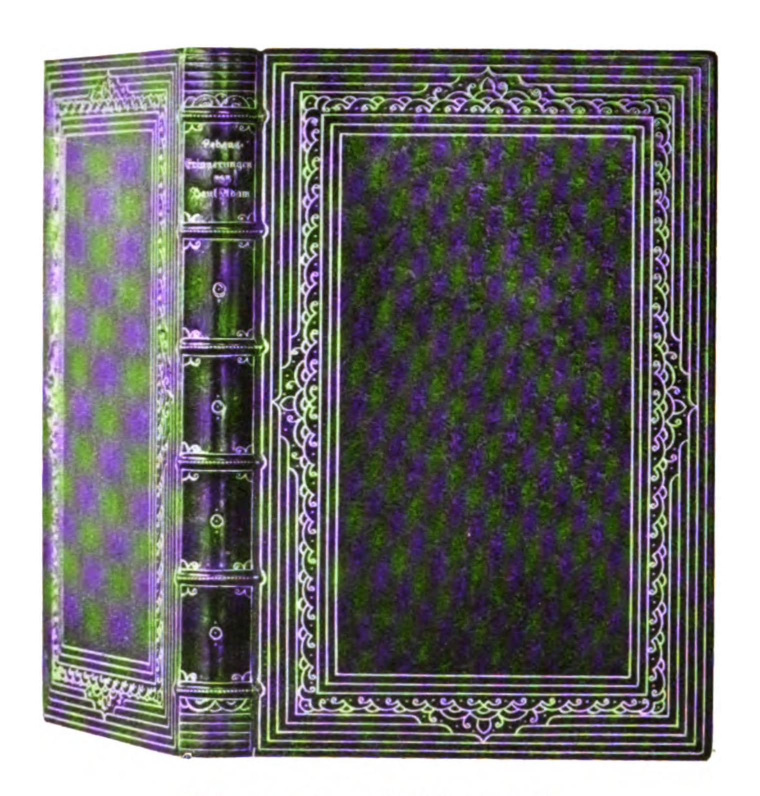
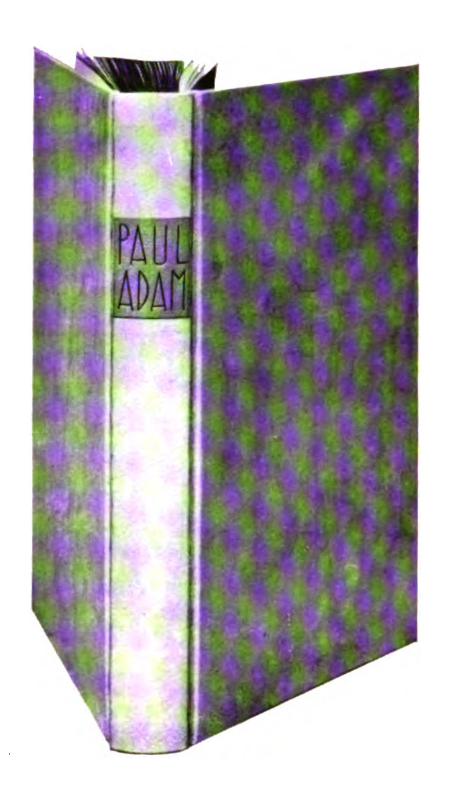


Abb. 16 Johann Rudel, Elberfeld





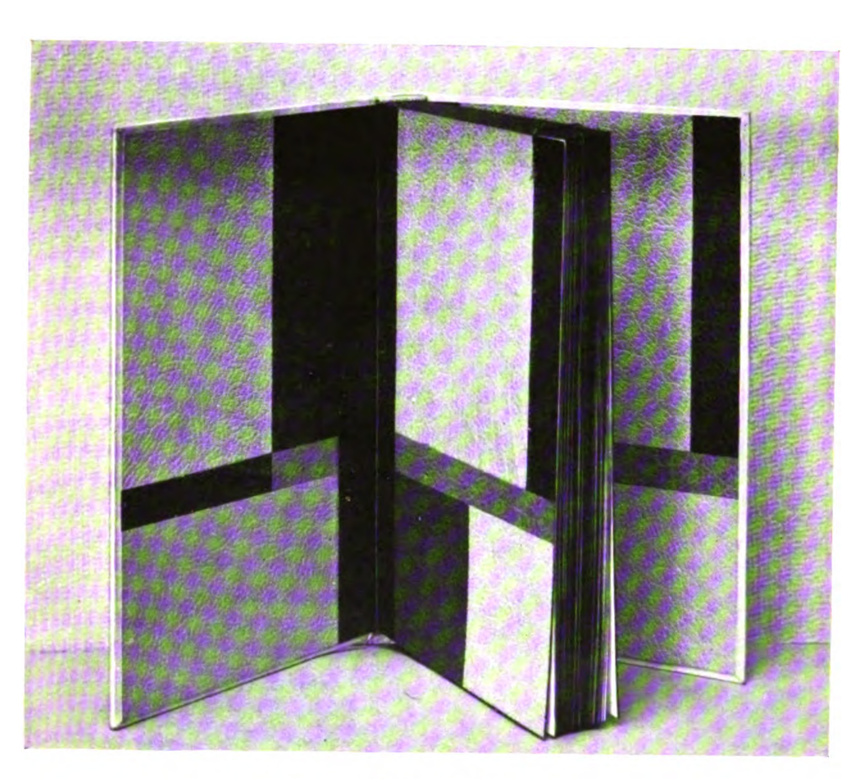
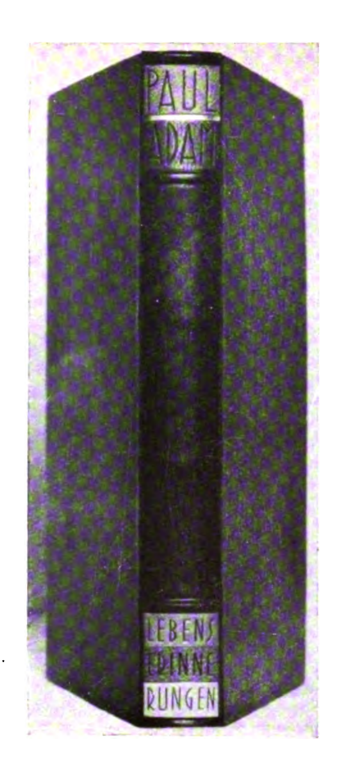


Abb. 17–18
Otto Pfaff, Halle a. S. (Ganzpergamentband, Außen- und Innenseite)



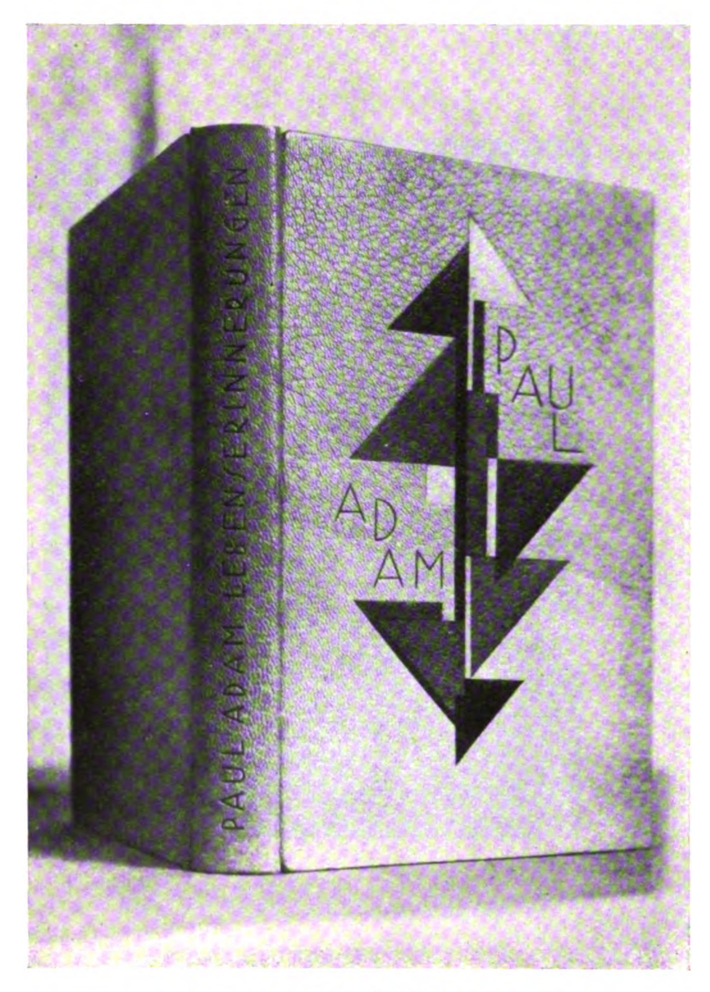


Abb. 19–20 Otto Pfaff, Halle a. S.

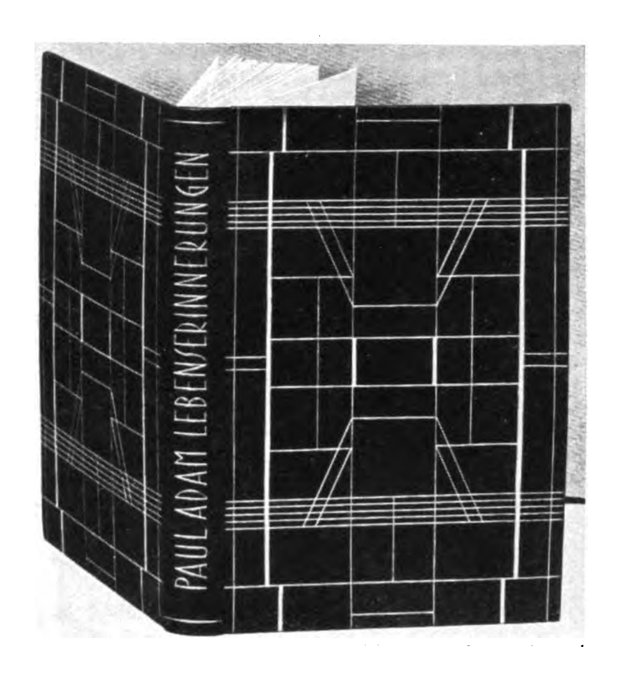
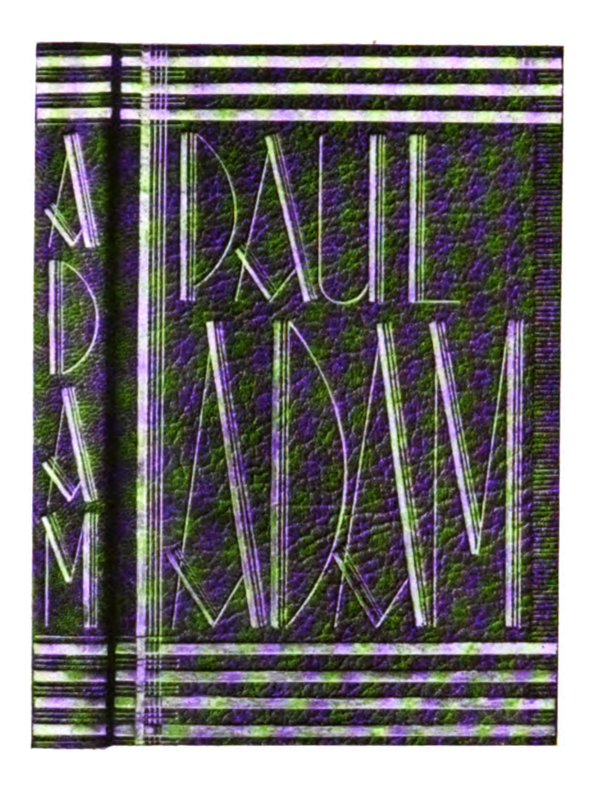


Abb. 21 Otto Pfaff, Halle a. S.



Abb. 22 Hans Dannhorn, Leipzig





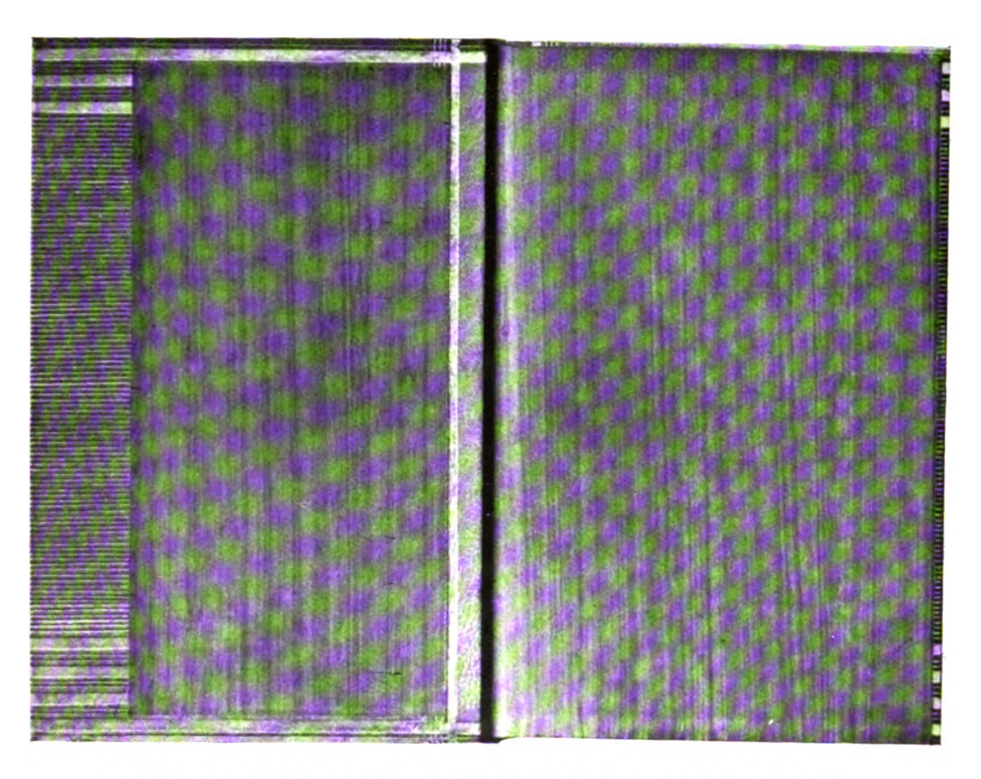


Abb. 23–24 Otto Dorfner, Weimar (Außen- und Innenseite)



weg, den, wieder ganz monumental, ohne Bundeinteilung von oben nach unten die vier Buchstaben A D A M füllen. Die Querlinien gehen auch ganz originell auf die Innendeckel hinüber. Spiegel und Vorsatz sind von himmelblauem gestrichenen Papier. In dem aufgeschlagenen Bande (Abb. 24) geben das herrliche, seidenartig glänzende Blau des Vorsatzes, das helle Braun der Kanten und der zitronfarbene Lederfalz einen wundervollen Farbenakkord.

Mit voller Berechtigung geben Dorfner, Ebert, Rudel, Heumer nach dem Vorgang der alten französischen Meister am Fuße des hinteren Innendeckels in kleinen Goldbuchstaben ihre Namen an. Gertrud Mahler hat geschickt unten am Rücken ihr Monogramm in die Dekoration eingefügt. Nicht bei einfachen Gebrauchsständen, wohl aber bei erlesenen kostbaren Handeinbänden sollten alle Buchbinder diesen Beispielen folgen und für Gegenwart und Zukunft an unauffälliger Stelle ihre Namen oder ihr Signum anbringen, wie es ja auch andere Kunsthandwerker zu tun pflegen.

Noch ein Anderes möchte ich zum Schlusse kurz streifen. Eine gute Regel besagt, der Einband eines Buches solle seinem Inhalt angepaßt sein. Hier, bei den Lebenserinnerungen Adams, ist das weniger gegeben, wenn man nicht gerade, wie es als einziger Dannhorn getan hat, auf den Beruf des Autors anspielen will. Macht man geltend, daß sich der Einband in seinem Dekor an die Druckausstattung anschließen soll, dann wäre der grüne Lederband von Fischer und die Bände von Vahle und von Rudel besonders hervorzuheben. Ich bin aber der Meinung, daß es hier auch ganz am Platze war, das Spiel der Phantasie frei walten zu lassen.

Drei Prominente mußte ich bei meiner Besprechung leider auslassen: Paul Kersten, den älteren Meister, Franz Weiße, den in der Mitte stehenden, und Ignaz Wiemeler, den jungen Meister; — sie haben offenbar gerade dieses Buch bisher nicht gebunden. Wir freuen uns aber der Fülle der ganz vortrefflichen Arbeiten, die aus den verschiedensten Teilen unseres Vaterlandes zusammengekommen sind. Ich wiederhole, was ich schon eingangs feststellte, daß gerade diese „Adam-Bände" aus dem Jahre 1926 einen vorzüglichen und hocherfreulichen Querschnitt durch die Leistungsfähigkeit der heutigen deutschen Einbandkunst geben.

WESEN UND PFLEGSTÄTTEN ÖSTERREICHISCHER EINBANDKUNST

VON JULIUS DRATWA UND FRANZ LYSAKOWSKI, WIEN

IM AUFTRAGE DER LEITUNG DES WIENER MEISTERVEREINS

MIT 20 ABBILDUNGEN AUF 10 TAFELN

ÖSTERREICH hat zwar aufgehört, in politischer Hinsicht eine Großmacht zu sein, doch verdient sein rühriges Schaffen auf kunstgewerblichen Gebieten, insbesondere auf dem der Einbandkunst, nur um so größere Beachtung. Davon soll im folgenden die Rede sein.

Schon die reichen Bestände seltener Werke aus der Zeit vom sechsten Jahrhundert bis in die Neuzeit, wie sie Hofrat Dr. Theodor Gottlieb in seinem hervorragenden Standardwerk darstellt, gewähren einen Einblick in den hohen Stand österreichischer Buchkunst. Reiche Schätze dieser Art finden wir in der Wiener National- vormals Hofbibliothek, in den Klöstern Admont, Heiligenkreuz, Melk, Salzburg u. a., in den Bibliotheken des Fürsten Liechtenstein, Wilczek, Rotschild, Dr. v. Terramare und manchen anderen privaten Sammlungen, in den Universitätsbibliotheken usw. Es sei hier nur noch die Fideikommißbibliothek des ehemaligen Kaiserhauses erwähnt, mit Prachtbänden auch neueren Stils, darunter etwa 20 000 Pracht-Adreßmappen, die etwa zu einem Drittel künstlerische Buchbinderarbeiten darstellen und somit Zeugnis von heimatlichem Können auf dem Gebiete der Einbandkunst ablegen. (Eine reproduktive Wiedergabe dieser Adreßmappen wurde von Hofrat Dr. Beetz in Aussicht gestellt.) Als tüchtige Buchkünstler des vorigen Jahrhunderts seien Friedrich Krause, Leopold Groner, Paul Pollak, Albert Günther, Ferd. Bakala, K. Beitel, Julius Franke und sein langjähriger Handvergolder und Marmorierer Johann Bönisch genannt, der auch durch 31 Jahre als Fachlehrer an der damaligen genossenschaftlichen Fachschule und später als Leiter unserer Spezialklasse sehr erfolgreich wirkte und dem wir an dieser Stelle ein ehrendes Andenken aussprechen wollen. Die Arbeiten dieser Meister reden eine deutliche Sprache und charakterisieren sie als Künstler ihres Faches sowie als Bahnbrecher für österreichische Edelarbeit.

Für die heutige Buchkunst kommen wohl zunächst unsere Geschwisterkinder in Betracht, das sind die Papierfabriken, Graphiker, Verleger, kurz alle, die für einen guten Einband jene Vorbedingungen zu erfüllen haben, die als Voraussetzungen für das Zustandekommen eines geschlossenen Ganzen notwendig sind. Wir Buchbinder aber haben nur dann Anspruch auf den Ehrentitel eines Kunstgewerblers, wenn wir die alterprobten Handbindemethoden des Heftens auf echten Bünden, des Abpressens, Ansetzens auf tiefen Falz, des handgestochenen

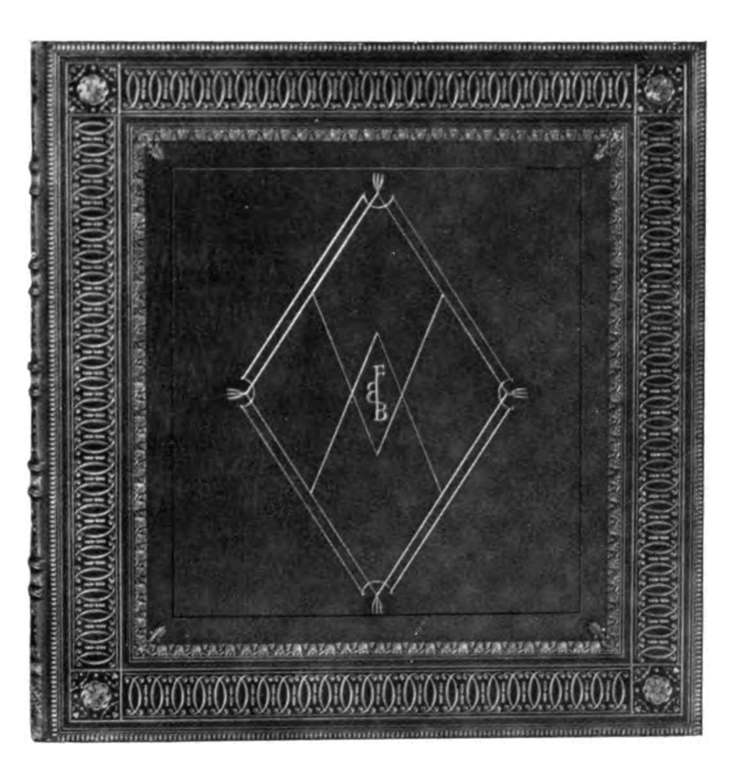


Abb. 1 Ferdinand Bakala, Wien (Roter Maroquin mit grüner Lederauflage)

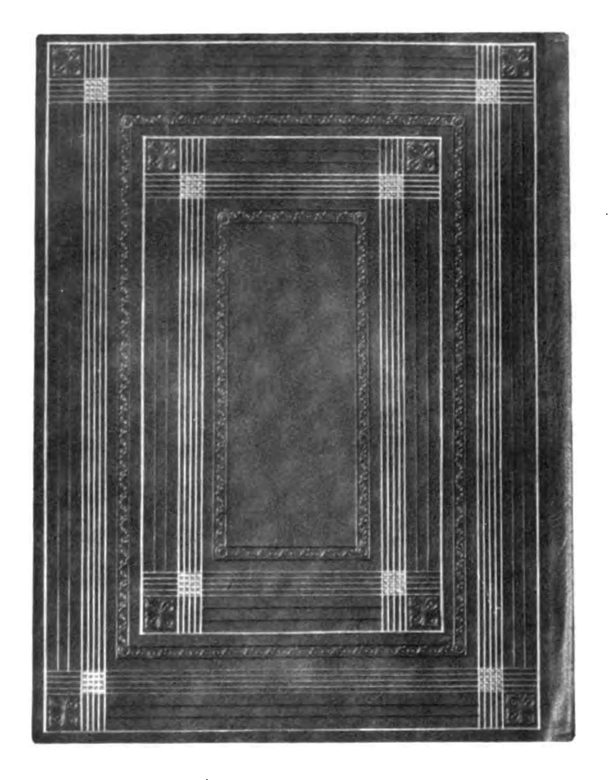


Abb. 2 Ferdinand Bakala, Wien (Rotes Oasenziegenleder mit Gold- und Blinddruck)



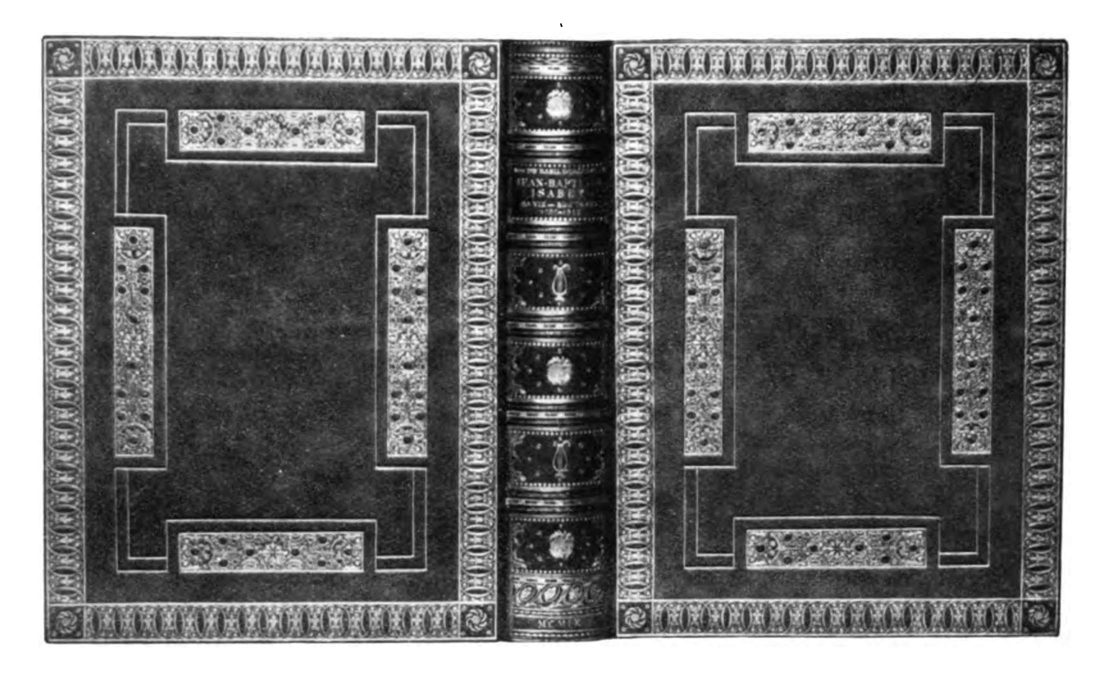


Abb. 1

Walter Borderaux, Wien (Nach einem Original in der Nationalbibliothek zu Wien. Zinnoberrotes Perlziegenleder, himmelblauer Seidenvorsatz, Handvergoldung)

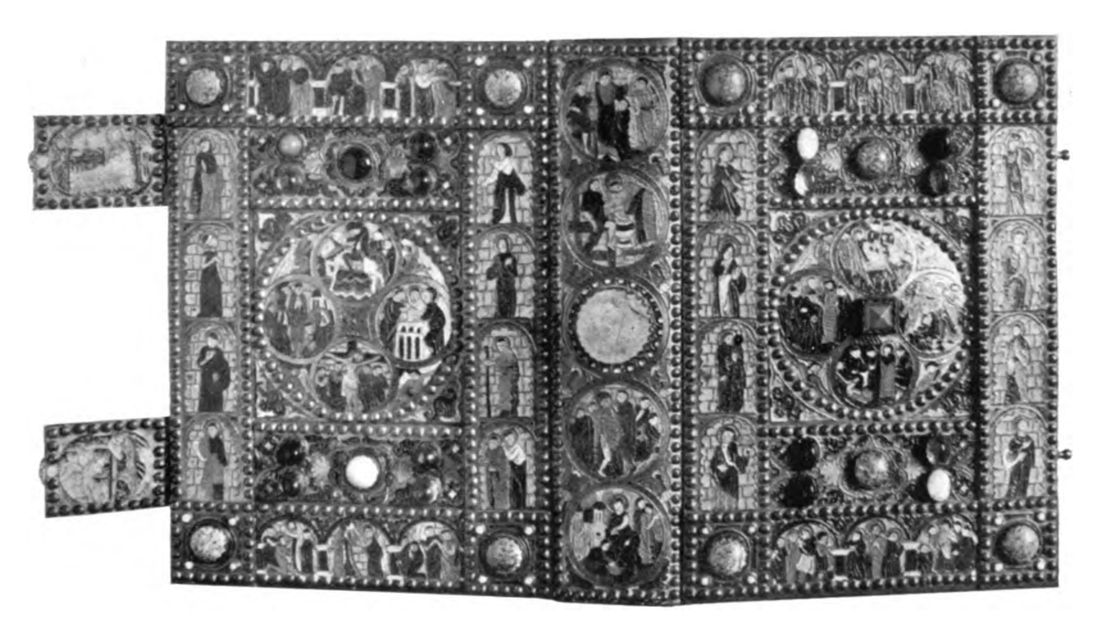


Abb. 2

Julius Dratwa sen., Wien. Entwurf: Architekt Dr. Anton Rado, Wien (Meßbuch in frühromanischem Stil mit Zellenschmelz und Halbedelsteinen)







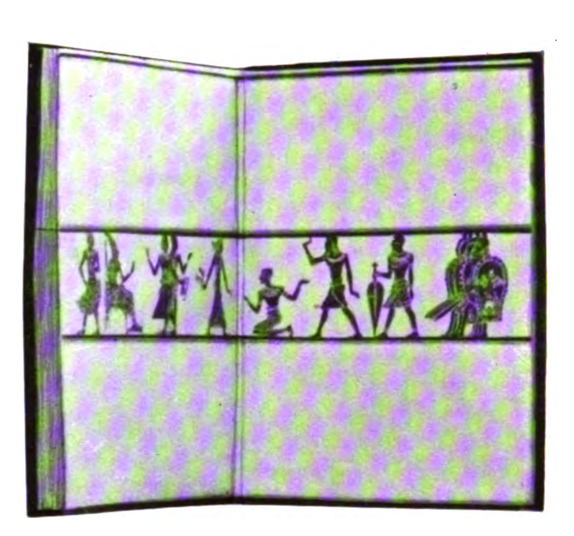


Abb. 1 Julius Dratwa sen., Wien. Entwurf: Architekt Dr. Anton Rado, Wien (Einband in schwarzem Samt mit Elfenbeinschnitzerei. Vorsatz: Handbemalte Seide, schwarzweiß und golden. Ägyptischer Stil)

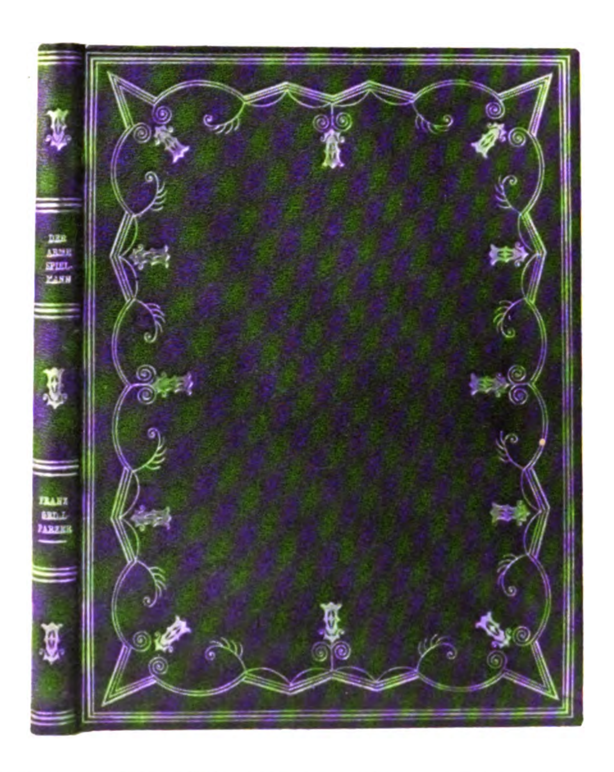


Abb. 2 Karl Dratwa, Wien (Blauschwarzes Ziegenleder mit Handvergoldung)





Abb. 1 Albert Günther, Wien. Einband zu Torquato Tasso „L'Aminta"
(Grünes Kalbleder mit figurierter Linien- und Punktvergoldung)



Abb. 2 Othmar Janak, Wien (Gobelinblaues Velourleder, handgeschnittener Titel
auf Pergamentstreifen versenkt, drei Seiten Goldschnitt)

Kapitals, des Einlederns evtl. des Färbens und Beizens und schließlich des Handdekors in einwandfreier Technik in Anwendung bringen. Die Materialien, insbesondere Seidenstoffe, feinere Ledergattungen, Farben u. a. müssen wir zumeist vom Ausland beziehen und dafür ziemlich hohe Zölle bezahlen, wogegen gebundene Bücher großenteils zollfrei hereinkommen, was für uns eine namhafte Erschwerung bedeutet.

Aus alledem geht hervor, daß es sehr wünschenswert und auch im Interesse des Herausgebers gelegen ist, vor der technischen Inangriffnahme eines Werkes auch den erfahrenen Buchbinder zu Rate zu ziehen, wie es bei uns schon vielfach geschieht; z. B. Feststellung, welche Laufrichtung das Werkdruckpapier haben muß, Stellung des Satzspiegels usw. Hinsichtlich der Beschriftung und Verzierung des Buches wollen wir uns hier nicht mit dem maschinell hergestellten Verlegerband beschäftigen, der ein Kind unseres Maschinenzeitalters und meistens mehr auf wohlfeilen Effekt als auf inneren Wert eingestellt ist. Es wird an uns liegen, in dieser Hinsicht noch sehr viel Aufklärungsarbeit bei unseren Bücherfreunden zu verrichten, denn allzu häufig lassen sich diese noch durch das glänzende Gewand und den scheinbar billigen Preis dieser Einbände bestechen.

Es wird in letzterer Zeit auch beim Buch viel von *Konstruktivismus* gesprochen; ein gutes Wort, wenn es richtig verstanden und angewendet wird. Der Direktor unserer berühmten Kunstgewerbeschule, Oberbaurat Hoffmann, sagte gelegentlich zu mir: „Ich bin Architekt, bei mir muß jedes Erzeugnis vor allem konstruktiv richtig sein." Wann aber ist das bei unseren Arbeiten der Fall? Wir glauben, dann, *wenn wir jedem Buch, das wir einbinden, jenes Kleid geben, welches ihm nach seinem geistigen und materiellen Wert zukommt.* Dieser Gedanke aber soll sich nicht bloß bei der Bestimmung und Auswahl des Materials und der Bindeweise, sondern auch bei der Beschriftung und Verzierung auswirken; so zwar, daß wir z. B. an einem wertvollen Werk einerseits nicht mit bestem Material und passender Verzierung knausern, andererseits aber auch nicht übertreiben dürfen; denn nur im Einhalten des richtigen Maßes liegt die Kunst. Insbesondere bei der Ästhetik des Schmuckes, wo wir, ohne allzu konservativ zu sein, der Meinung sind, daß *nicht alles Außergewöhnliche, was wir heute manchmal sehen, zugleich auch schön und edel ist.*

Wer soll nun die Bindeart eines Kunsteinbandes bestimmen, wer den Entwurf machen? Zuerst müssen wir uns nach dem Wunsche des Bestellers richten, der als solcher das erste Bestimmungsrecht hat. Ich erinnere da an die „eisernen Bücher", die s. Z. unser Altmeister Günther nach Wunsch Koch von Langentreus fertigte und über die Paul Kersten dann tadelnde Kritik übte. Will z. B. der Besteller für sein Buch einen Einband, der ein altes wertvolles Museumsstück nachahmt, so ist dagegen gewiß nichts zu sagen, wenn dieser Einband im Zeitcharakter zu dem Buche paßt. Sehr schöne Beispiele dieser Art haben wir auf

der Buchausstellung in Salzburg von den Meistern Julius Dratwa und seinem Sohn Karl, beide Fachlehrer an der Wiener Spezialklasse, gesehen. Überhaupt sind wir der Meinung, daß der Charakter des Werkes nach seinem Inhalt, der Zeit seines Entstehens und seiner sonstigen Beschaffenheit vor allem auch beim Einband zu berücksichtigen ist. Also nicht Stil oder Mode der Zeit, in der das Buch gebunden wird, sondern derjenigen, in der es entstand oder in der sein Inhalt gipfelt.

Soll jedoch das Buch nach einem neuen Entwurf gebunden werden, so muß das Ziel unserer Bestrebungen sein, daß der Binder auch sein eigener Entwerfer ist. Unsere Fachschulen haben hier eine sehr wichtige Mission und erfüllen dieselbe mit fortschreitendem Erfolg. Wir sind berechtigt zu erwarten, daß unser kunstgewerblicher Nachwuchs nach Eintritt einer besseren allgemeinen Wirtschaftslage dieser seiner Aufgabe nachkommen wird.

Wenn wir schon bei der Wirtschaftslage sind, so wollen wir es nicht unterlassen, auf einen Übelstand hinzuweisen, über den vielfach geklagt wird. Das ist der Kunstdilettantismus, der sich überall breit macht und zumeist von den Töchtern besser situierter Familien ausgeübt wird. Diese jungen Damen, von einem sonst ganz gesunden Betätigungstrieb geleitet, besuchen zunächst irgendeinen von berufener, öfter von sehr unberufener Seite abgehaltenen Schnellsiederkurs, dilettieren dann zu Hause ohne Gewerbeschein, Regie usw. zur Freude der Eltern und zahlreichen Bekannten, die sie reichlich mit Aufträgen bedenken, lustig weiter und verpatzen dadurch nicht bloß die ihnen anvertrauten Bücher durch mangelhafte Technik und kitschige Spielereien, sondern auch noch den ohnehin recht mageren Arbeitsmarkt. Denn dieser war zwar einmal sehr gut, hat sich aber seit dem Kriege sehr zum Nachteil verändert. Die Geburtsaristokratie ist so gut wie verschwunden, die geistige Aristokratie aber hat selbst schwer zu kämpfen; und die neuen Reichen haben wohl Sinn für äußeren Glanz an Kleidern, Schmuck, Autos und geistlose Sportbetätigung, aber wenn wirklich ein solcher sich zur vollständigen Dekoration seiner Prachtwohnung auch zur Anschaffung einer Bibliothek entschließt, so genügen ihm die reich vergoldeten Rücken der Verlegerbände, ja es kommt nicht selten vor, daß der Möbelfabrikant oder Händler auch gleich den Inhalt der Bücherstellagen in Form von Atrappen mitliefert, aus denen als geistreicher Inhalt dann zur angenehmen Überraschung der Besucher eine Batterie von Likörflaschen zum Vorschein kommt.

Immerhin wollen wir aber in unserem Bericht nicht bitter werden und anerkennen, daß es auch bei uns noch Leute gibt, die etwas auf ihre Bibliothek halten und den künstlerisch hergestellten Einband lieben und bestellen. Andererseits gibt es in Österreich eine ganze Reihe von tüchtigen Meistern, bei denen die Liebe zu ihrem Beruf so entwickelt ist, daß sie den schönen Einband in ihrer Werkstatt in Reinkultur pflegen, auch dann, wenn er nicht bestellt ist, sondern

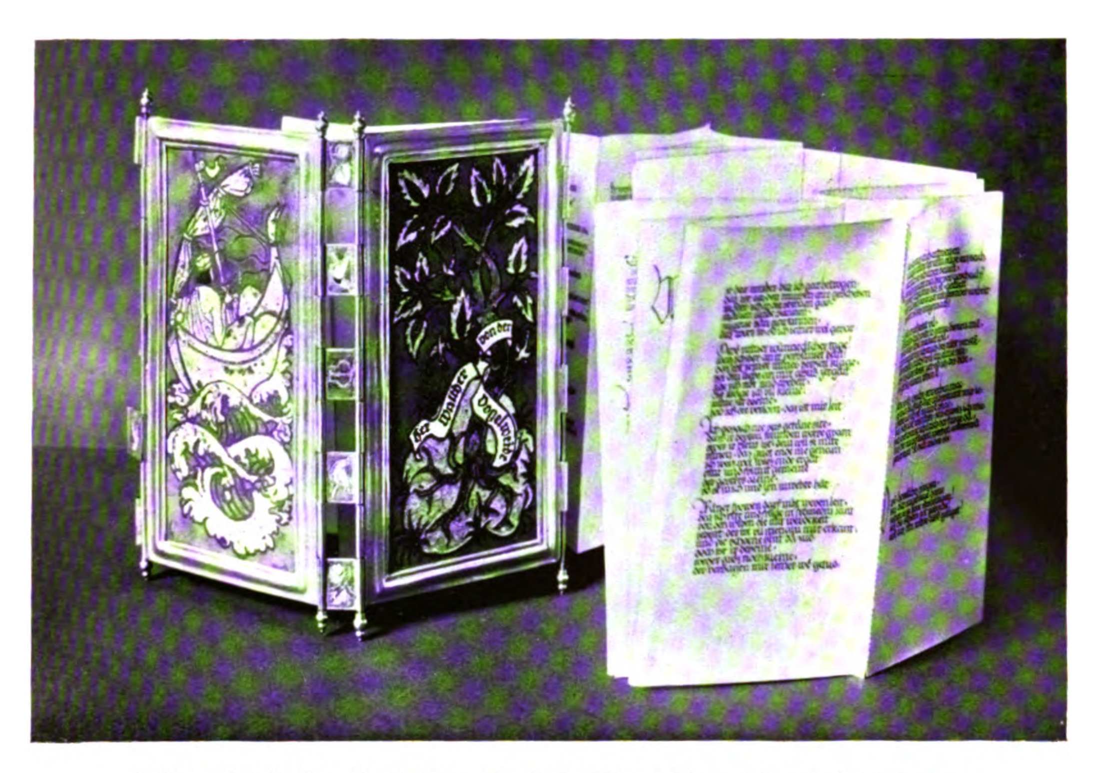


Abb. 1 Werkstätte Rudolf von Larisch, Wien. Entwurf und Ausführung: Hertha Ramsauer, Wien (Die Pergament-Handschrift wie ein Leporello-Album gefaltet, in einem Behälter mit Emailmalerei)

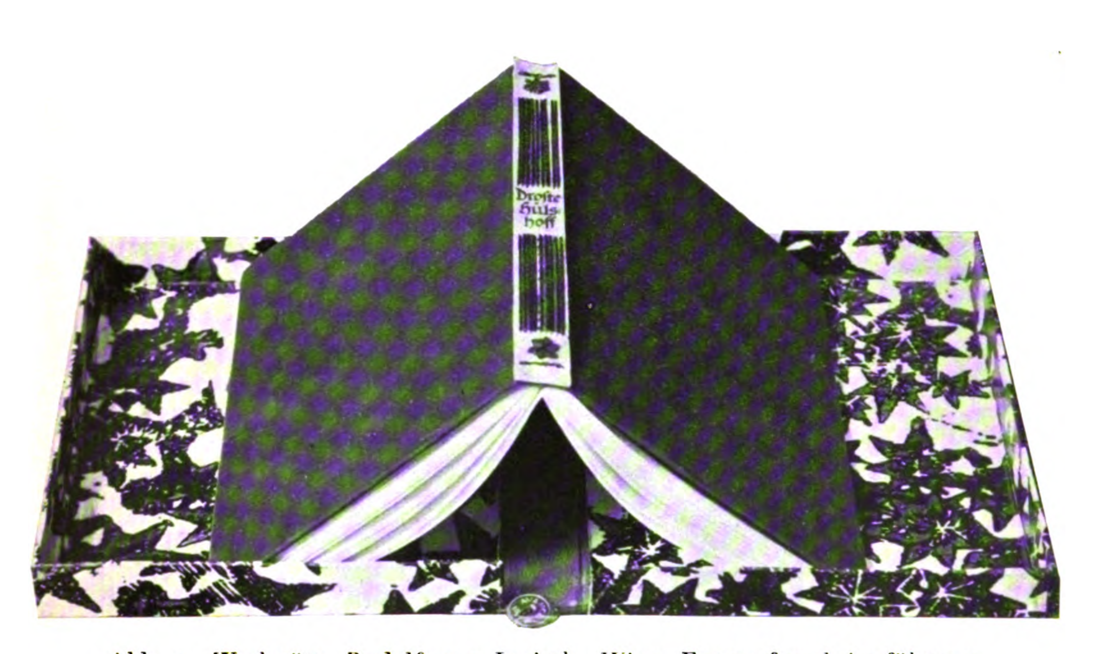


Abb. 2 Werkstätte Rudolf von Larisch, Wien. Entwurf und Ausführung: Hertha Ramsauer, Wien (Lederband mit Pergamentstreifen. Die Heftfäden bilden Schmuck und dienen als Verbindung [nicht geklebt])

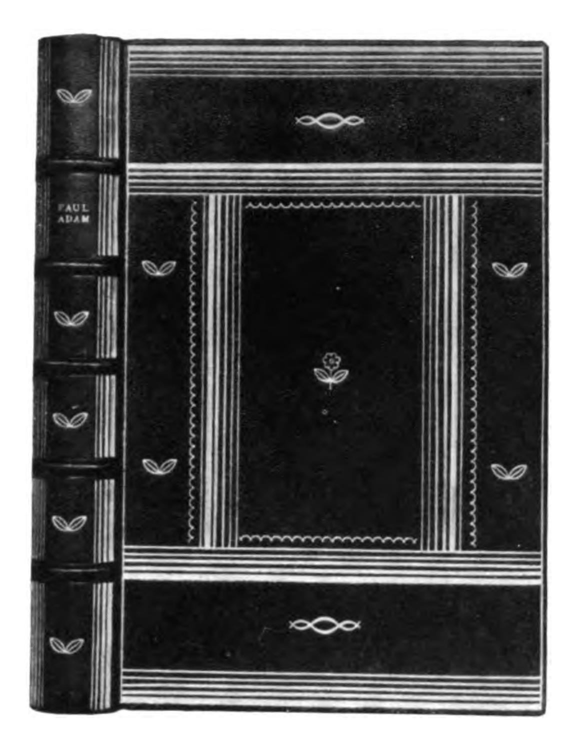


Abb. 1 Ausführung: Franz Lysakowski, Wien. Entwurf: Architekt Prof. Otto Prutscher, Wien
(Dunkelblaues Ziegenleder, Handvergoldung)

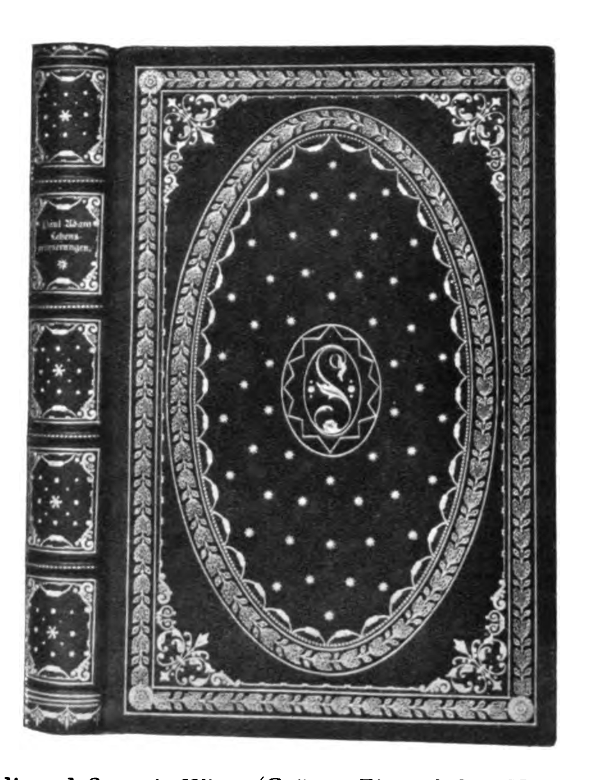


Abb. 2 Ferdinand Sartori, Wien (Grünes Ziegenleder, Handvergoldung)

nur aus dem Drange nach Betätigung auf diesem Gebiete. Das hat ja die Salzburger Ausstellung bewiesen, das wissen wir von manchen, die leider die Kosten scheuen mußten, sich dort ebenfalls zu beteiligen. Von diesen Pflegestätten möchten wir, ohne Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben, in *Wien* die folgenden nennen. *Ferdinand Bakala*, eine kunstgewerbliche Werkstätte für feinste Einbände mit Lager fertiger Arbeiten, wie Mappen, Kassetten, Rahmen, Gäste- und Tagebücher. Die Firma *Josef Borderaux*, die im Sinne des vor zwei Jahren verstorbenen Begründers von den beiden Kindern fortgeführt wird, bestrebt, Edelarbeit zu leisten. *Julius Dratwa* ist Spezialwerkstätte für künstlerische Einbände nach eigenen Entwürfen oder Kopien älterer Binde- und Verzierungstechniken. Der Inhaber ist Fachlehrer an der Spezialklasse für Buchbinderei. *Karl Dratwa*, der Sohn von Julius, ist junger Meister, tüchtiger Entwerfer und Handvergolder, dabei auch Fachlehrer an der Spezialklasse. Kunstgewerbliche Werkstätte für Einbände und andere einschlägige Arbeiten sowie für handgearbeitete Papiere ist *Albert Günthers* Nachfolger F. Rollinger. Hier ist Geschäftsführer und Gesellschafter Anton Kierger, der früher ausgezeichneter Fachlehrer an der Spezialklasse war. Ein jüngerer tüchtiger Meister für bessere Einbände und Batikarbeiten ist *Othmar Janak*. Schrift- und Buchgestaltung erhielt eine Pflegestätte durch Reg.-Rat *Rudolf von Larisch*, Professor an der Kunstgewerbeschule. Assistentinnen von ihm sind Hertha Ramsauer und Grete Rath. Der Ehrenobmann des Meisterverein *Franz Lysakowski* ist Gründer einer besteingeführten Werkstätte sowohl für Verlagsarbeiten, über die sein ältester Sohn, Meister Franz, wacht, als auch für Edelarbeit, für die der zweite Sohn, Meister Lothar, feine Malereien auf Pergament und handgearbeitete Papiere schafft. *Ferdinand Sartori* ist Spezialwerkstätte für größere Ajustierarbeiten und beschäftigt sich aus Berufsfreude und als tüchtiger Lehrmeister gelegentlich auch mit Handeinbänden. Verlagsarbeiten in großem Stil, gelegentllich auch Edelarbeit, werden von den *Vereinigten Großbuchbindereien A.-G. J. Strobl* ausgeführt. *Franz Weimann* ist ausgezeichneter Handvergolder und Marmorierer und leistet beste Sortimentsarbeit. Führend für die moderne Richtung auf dem Gebiete des Kunstgewerbes verschiedener Zweige ist die *Wiener Werkstätte* G. m. b. H. Künstlerischen Einfluß übt hier Oberbaurat Professor Dr. ing. h. c. Josef Hoffmann aus; Entwürfe für Bucheinbände auch von Maria Strauß-Likarz, Julius Zimpel u. a. Schließlich ist *Franz Zichlarz* in Wien besonders tüchtiger Fachmann sowohl für Entwurf als auch technische Durchführung; er ist als Fachlehrer sehr in Anspruch genommen und mußte deshalb vor einigen Jahren seine Werkstatt aufgeben. In den Bundesländern sorgen folgende Meister für einwandfreie Buchbinderarbeiten: *Johann Gottfried Freund* und *R. Pflaumer* in Salzburg, *Heinrich Bitzan* in Linz, *Otto Gleditsch* in Wiener-Neustadt, *Josef Lackner* und *Franz Unger* in Graz und *Beno Spranger* in Klagenfurt.

In richtiger Erkenntnis, daß zunächst bei dem Nachwuchs unseres Berufes die feineren Techniken besonders gelehrt und gepflegt werden müssen, errichtete schon *im Jahre 1886* die Wiener Buchbindergenossenschaft (Innung) eine eigene Fachschule mit Werkstätte, in der das Fachzeichnen, Vergolden und Marmorieren von hervorragenden Lehrkräften unterrichtet wurde. Der Unterricht war relativ obligatorisch und wurde auch von Gehilfen von hier und dem Auslande frequentiert. Diese Schule ist seit einigen Jahren vom Wiener Fortbildungsschulrat übernommen worden und hat den Charakter einer obligatorischen *Spezialklasse*, in welche alljährlich 30 Lehrlinge (15 Buchbinder, 15 Ledergalanteristen bzw. Schmucketuilehrlinge), die schon einen Jahrgang in einer allgemeinen Fachschule mit sehr gutem Erfolg absolviert haben, aufgenommen werden. Dieselben haben an dieser Pflichtschule noch den zweiten und dritten Jahrgang durchzumachen und bilden dann den natürlichen Nachwuchs für die feineren Arbeiten. Es sind daraus auch schon spätere tüchtige Lehrer hervorgegangen.

Außerdem ist noch Gelegenheit geboten, sich weiter zu vervollkommnen. Im Gewerbeförderungsinstitut des Handelsministeriums ist ein Musterbetrieb (Leiter Karl Burger) in dem fallweise Abendkurse für Vorgeschrittene (Meister, Gehilfen) abgehalten werden. Die Salzburger Buchausstellung 1926 hat ein anschauliches Bild von den Leistungen dieser Unterrichtsstätten geboten. Aber auch die Landesinnungen außerhalb Wiens bemühen sich, strebsamen Meistern und Gehilfen weitere Ausbildungsmöglichkeiten zu bieten und geschieht das durch Wanderkurse, die sich auch immer einer guten Beteiligung und sichtbaren Erfolges erfreuen. Der letzte derartige Kurs war unter Karl Burgers Leitung auf der Salzburger Buchausstellung.

Die lokalen obligatorischen Fachschulen unterstehen für alle Gewerbe dem Fortbildungsschulrat Wien; für jedes einzelne Gewerbe besteht ein Schulausschuß, der aus Meistern, Gehilfen und einer entsprechenden Anzahl Schulleitern zusammengesetzt ist. In Wien ist dieser Schulausschuß seit Jahrzehnten von dem rührigen Obmann, Herrn Franz Lysakowski, geleitet, dessen Verdienste an dieser Stelle dankend erwähnt werden sollen. Auch den Gehilfenvertretern, die fleißig und zielbewußt an dem guten Werk mitarbeiten, sei aufrichtiger Dank gezollt.

Aus dem Gesagten geht hervor, daß Österreich sowohl in seiner Vergangenheit in bezug auf Einbandkunst vorbildlich tätig gewesen ist, daß es aber auch jetzt, wo es auf ein Sechsmillionenvolk zusammengeschmolzen ist, sich rastlos bestrebt, den großen Traditionen seiner Vorfahren gerecht zu werden, seinen anerkannt guten Geschmack immer besser auszubilden und in schöner Edelarbeit zu betätigen. Es wäre zu wünschen, daß auch die maßgebenden Gesellschaftskreise unserem Kunstgewerbe wieder mehr Beachtung schenken, als es in den letzten schweren Zeiten der Fall gewesen ist.

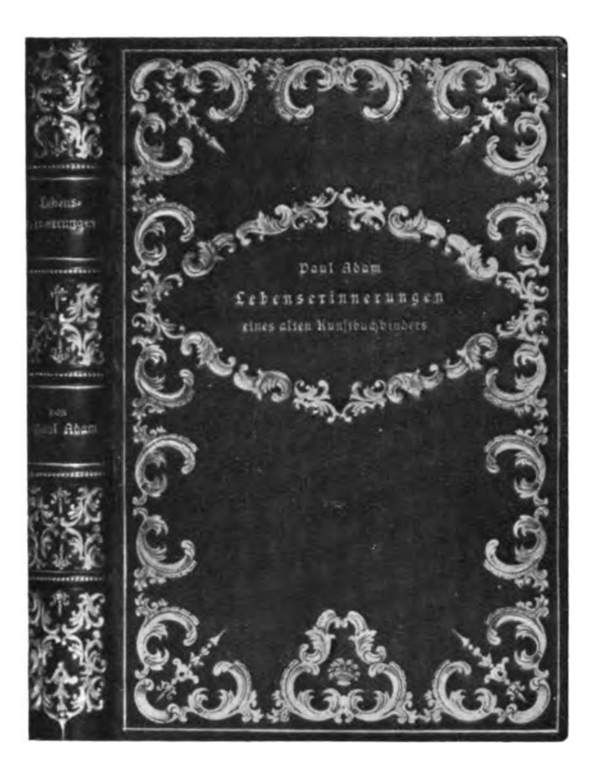


Abb. 1 Franz Weimann, Wien (Braunes Kalbleder, Handvergoldung)

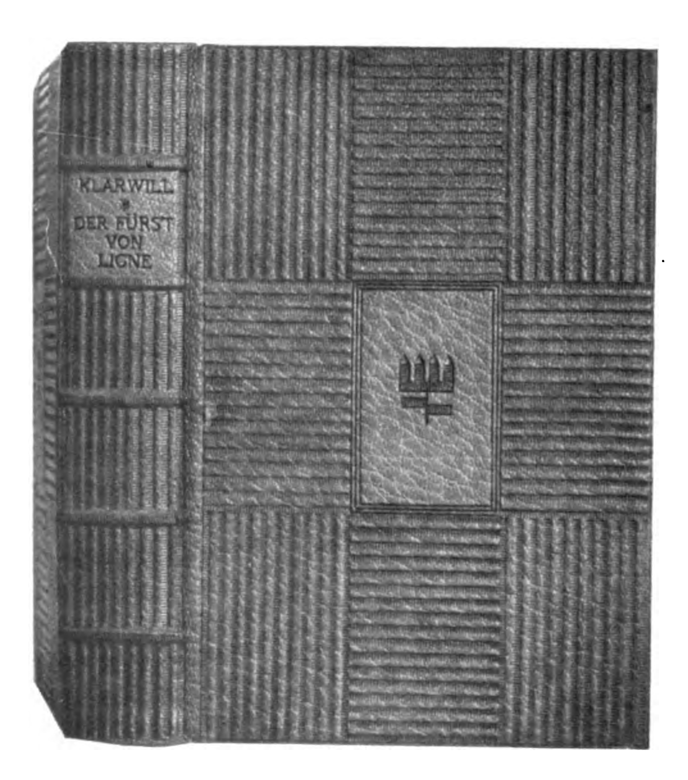


Abb. 2 Einband der Wiener Werkstätte. Entwurf: Prof. Josef Hoffmann, Wien
(Lichtblaues Levanteleder, Handvergoldung)





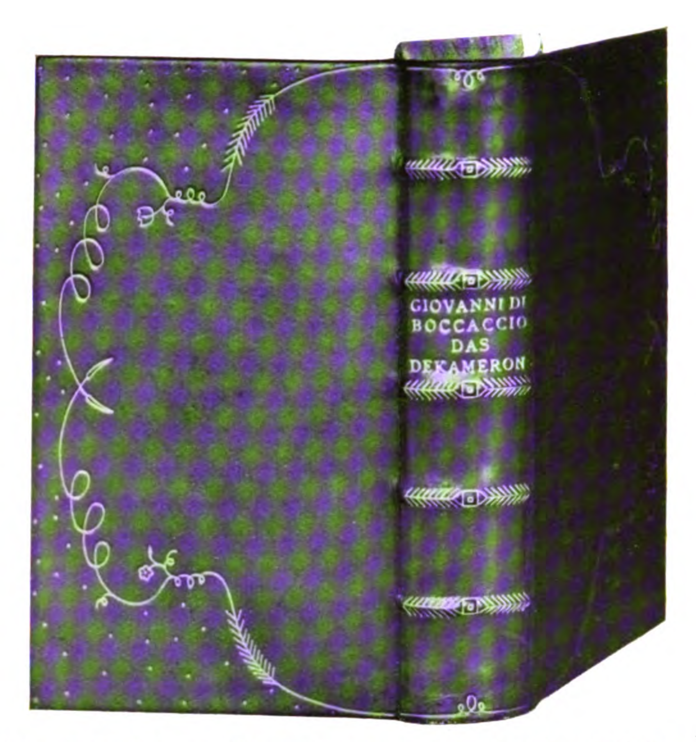


Abb. 1 Einband der Wiener Werkstätte. Entwurf: Prof. Josef Hoffmann, Wien
(Rotes Kalbleder, Handvergoldung)

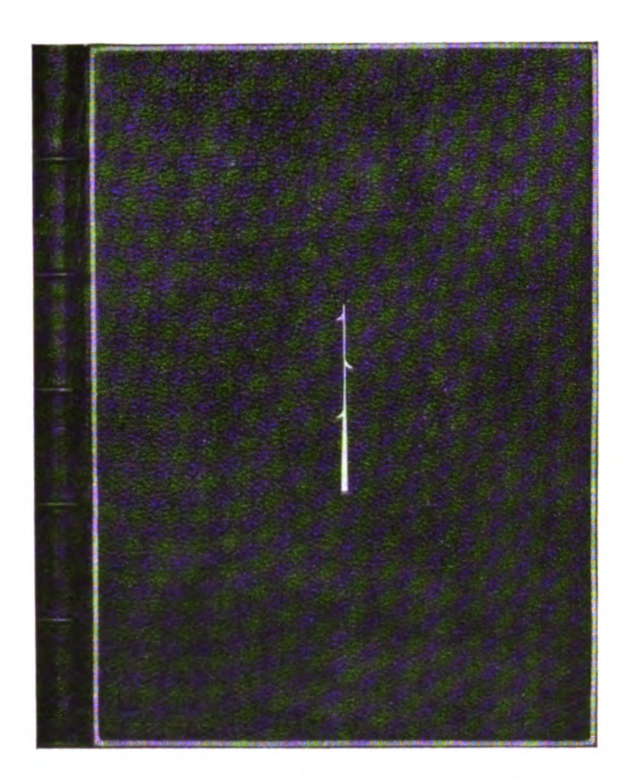


Abb. 2 Einband der Wiener Werkstätte zu Becht, Schwarze Spinne
Entwurf: Prof. Josef Hoffmann, Wien (Schwarzes Ziegenleder, Handvergoldung)



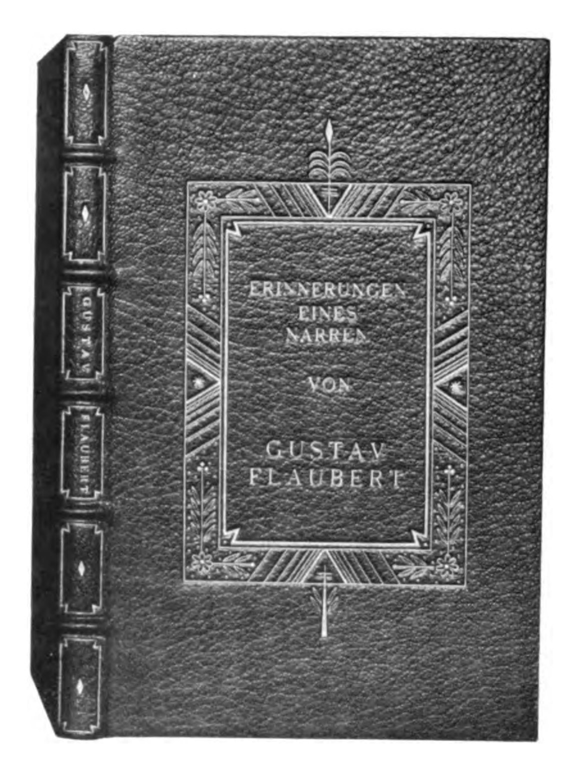


Abb. 1 Einband der Wiener Werkstätte. Entwurf: Maria Strauß-Likarz, Wien
(Hellgrau Levanteleder, Handvergoldung, gemalter Seidenvorsatz)

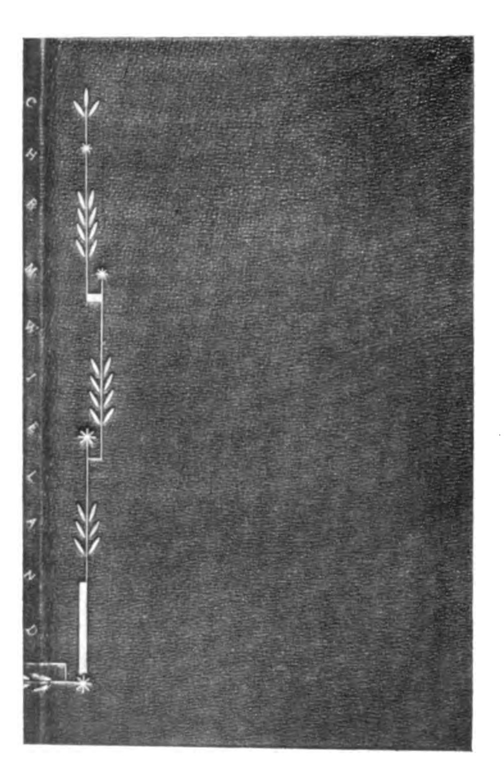
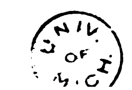


Abb. 2 Einband der Wiener Werkstätte zu Wieland, Geron der Adelige
Entwurf: Maria Strauß-Likarz, Wien (Grünes Ziegenleder, Handvergoldung, gemalter Seidenvorsatz)



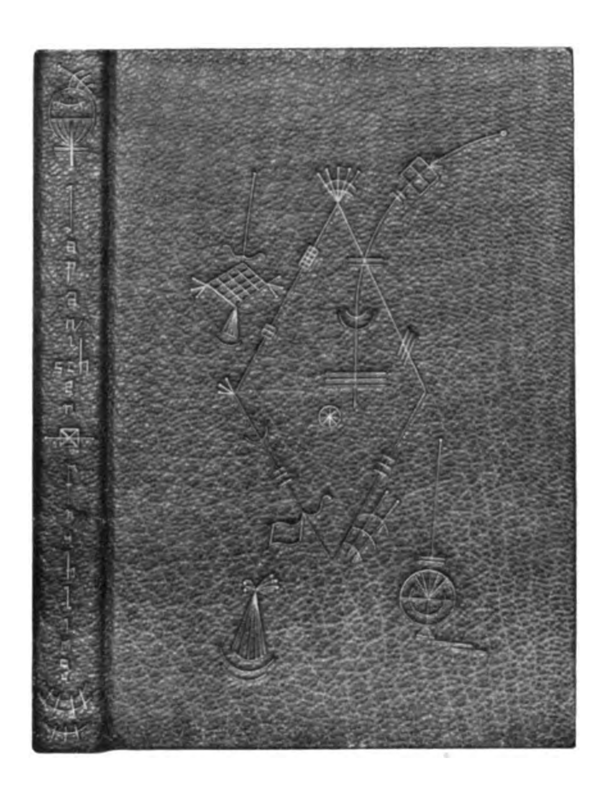


Abb. 1 Einband der Wiener Werkstätte zu „Japanischer Frühling"
Entwurf: Julius Zimpel (Maroquin mit Handvergoldung)

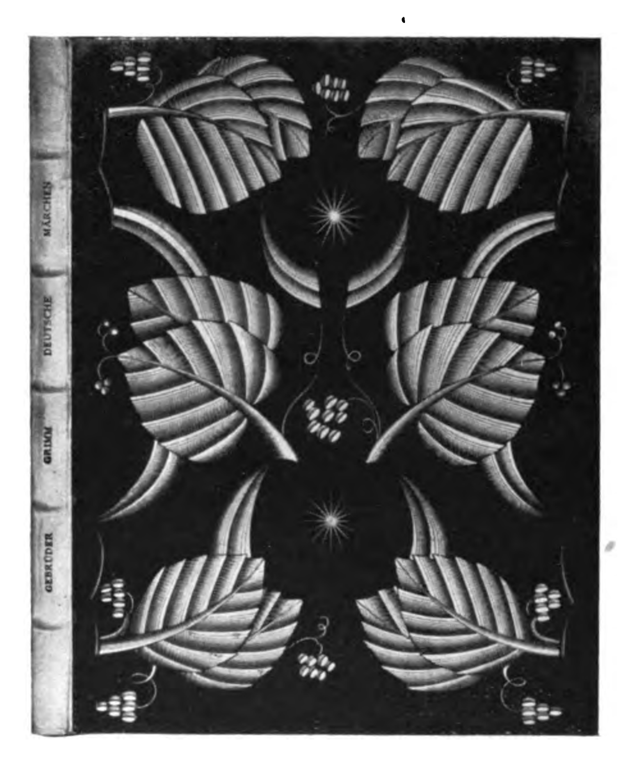


Abb. 2 Einband der Wiener Werkstätte. Entwurf: Dagobert Peche, Wien †
(Weißes Kalbleder mit Steindruck)



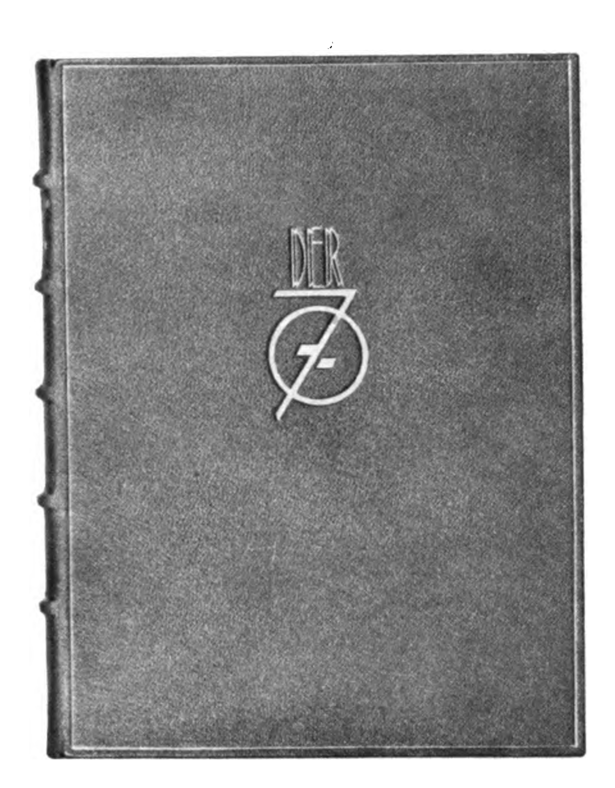


Abb. 1 H. Schumachers Witwe, Bern. Entwurf: Kunstgewerbliche Lehranstalt des Gewerbemuseums, Bern. Kombinations-Einband zu Stefan George Der 7. Ring (Grüner Saffian, echte Bünde, Preßvergoldung, Kopfgolddruck)

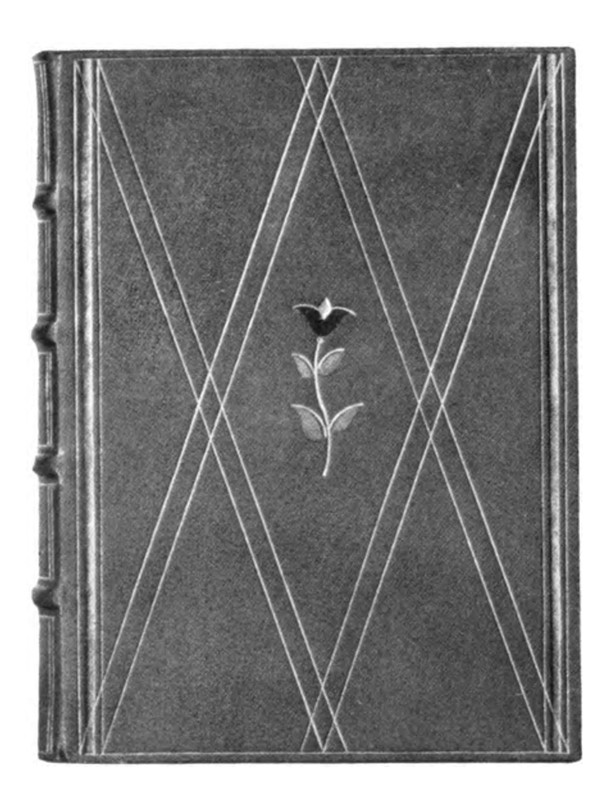


Abb. 2 Entwurf und Ausführung: H. Schumachers Witwe, Bern (Einband zu Balzac, Le Lys dans la Vallée, Grüner Saffian, geglättet, zweifarbige Lederauflage, Handvergoldung, roter Seidenvorsatz)





Abb. 1 A. Stutz, Bern. Entwurf: Kunstgewerbliche Lehranstalt des Gewerbemuseums zu Bern (Roter Saffian mit Handvergoldung)

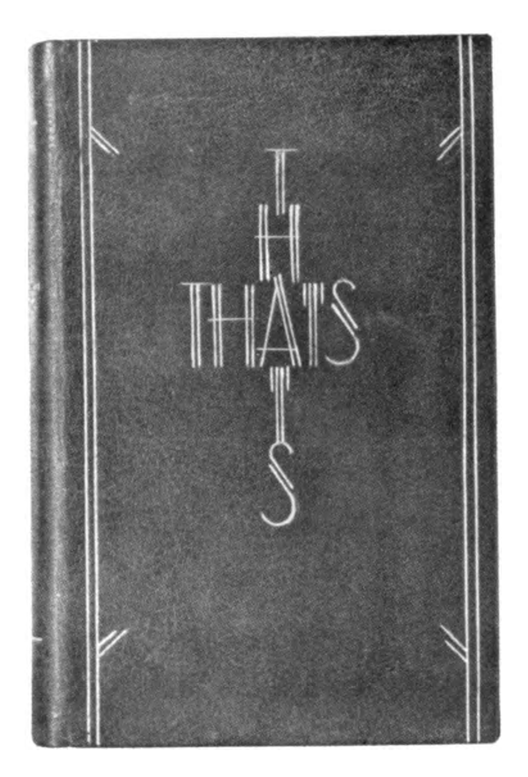


Abb. 2 A. Stutz, Bern. Entwurf: Kunstgewerbliche Lehranstalt des Gewerbemuseums zu Bern (Einband zu A. France Thaïs, dunkelrotes Oasenziegenleder mit Handvergoldung)





Abb. 1 Alice Martin Couvet, Rolle
(Schwarzer Kapmaroquin mit elfenbeinfarbener Lederauflage und Handvergoldung)

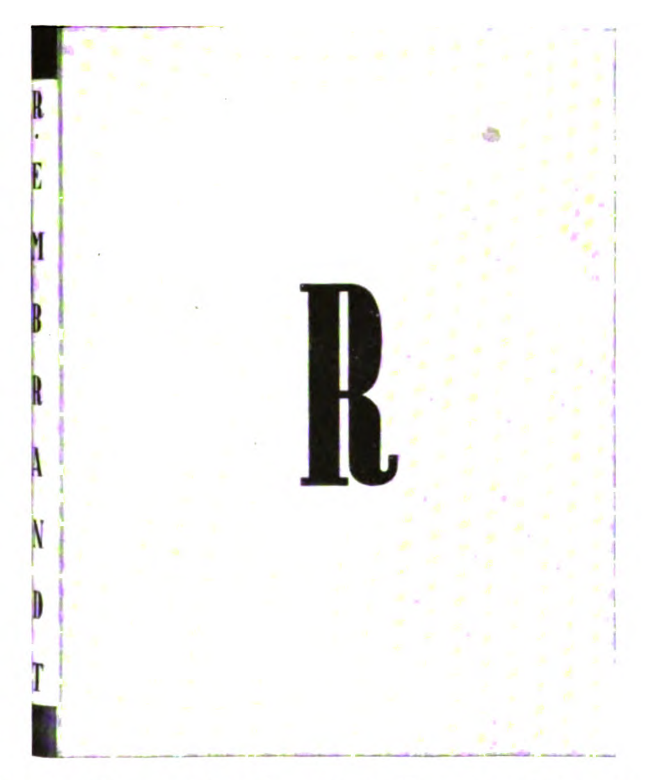


Abb. 2 Arthur V. Altermatt, Solothurn-Paris (Zinnoberrot bemaltes Pergament)





Abb. 1 Gertrud Merz, Aarau (Einband zu Elizabeth Barrett Browning Sonette Schwarzes Oasenziegenleder mit Handvergoldung. Einband zu Homer, Odyssee, Hellblauer Maroquin écrasé mit Handvergoldung)



Abb. 2 Louis Nabholz, Zürich (Einband zu Gottfried Keller, Die Jungfrau und der Teufel Dunkelbrauner Saffian mit Lederauflage in Hellgrün und Orange und Handvergoldung)

DER GEGENWÄRTIGE STAND DER GUTEN BUCHBINDEREI IN DER SCHWEIZ

VON EMIL KRETZ, BASEL

MIT 12 ABBILDUNGEN AUF 6 TAFELN

DER gegenwärtige Stand und die voraussichtliche Entwicklung der innerlich und äußerlich qualitativ guten Buchbinderei in der Schweiz ist wohl genau wie anderswo. Wir könnten hierfür dem simpelsten Lehrbuch der Geometrie die Figur entnehmen, die mit seltener Eindringlichkeit dies illustriert: die Spirale. Noch nackter und nüchterner erklärt, entspricht unser Wünschen und Wollen, unser Arbeiten und sein Ergebnis, dem breit und wohlwollend aufgeschlossenen Schraubengewinde, das nach oben sich unbarmherzig verjüngt und an seiner Spitze nur Platz für wenige birgt. Dieses Schraubengewinde ist nicht etwa das Produkt des Kollegenneides und Kollegenhasses und all seiner unschönen Blüten, sondern es ist das Ergebnis der Nachfrage einerseits und der freiwilligen Verzichtleistung andrerseits. Unser Wünschen und Wollen ist allseits größer als unser Können und unsere Stetigkeit. Die breiteren Schichten der Basis sind nun sicherlich ebenso wertvoll und genau so wichtig als Gradmesser jedes künstlerischen oder werktätigen Schaffens eines Landes, wie die Auslese an der Spitze, sofern ihr Arbeiten nur offen, stark und ehrlich ist, ungehemmt von Charakterlosem und Kritiklosem. Ja, so recht eigentlich sind es diese Schichten, denen unsere ehrlich ungeheuchelte Aufmerksamkeit zukommen soll, denn ihre Werktätigkeit dringt folgerichtig in breitere Massen und in mehr Häuser ein, als die Äußerungen jener, welche von jeher nur für wenige bestimmt sind. Hingegen würde es über den Rahmen dieses Jahrbuches hinausgehen, die Fähigkeiten und Bildungsmöglichkeiten der allgemeinen Buchbinderei in der Schweiz eingehend zu erwähnen; eine eigentliche Trennung zwischen Buchbinder gemeinhin und sogenanntem Kunstbuchbinder gibt es in der Schweiz nicht, wohl aber eine Trennung zwischen Buchbinder gemeinhin und *gutem* Buchbinder. Denn den Buchbinder gibt es kaum und wird es kaum je geben, der nicht auch Einfachstes schafft, mit dem einzigen Unterschied, daß er es eben *gut* zu machen sucht. Es würde dem Letzteren wohl auch kaum möglich sein, sich und seine lebensnotwendige Umgebung, die Familie, nur auf extrahierte Werktätigkeit bauend, durchzubringen. Oberflächlich gefühlt, entspräche es wohl schweizerischer Wesensart, daß eben diese Tatsache — nicht allzu krassen Unterschiedes eines Handwerkes in sich — etwas Beruhigendes und Gesundes und dabei ganz und gar nichts Hemmendes in sich hat. Es liegt bei jedem Einzelnen, darauf zu sehen, daß seinem werktätigen Arbeiten der andere nicht kalt und feindlich gegenüber steht, und letzter-

dings darf es sich auch nur darum handeln, daß die Art unserer Äußerung, die rein handwerklich ist, uns mit der Welt verbindet.

Doch diese Verbindung äußert sich heut anders wie vor hundert Jahren, wo etwas, was uns heute sehr besorgt, recht selten war: der Großbetrieb, der im Handwerker so schlecht und recht Kanonenfutter fand und bis auf Haut und Knochen fraß. Heute kann sich der Handwerker davor nur dadurch retten, daß er rastlos bemüht ist, sich obenan zu halten, rastlos weitersucht, weiterlernt, weiterbildet, weiterschafft, sich nicht hingehen läßt in Romantik, die so gar nicht zu ihm paßt, sich nicht feindlich einstellt zu allem, was ihm zunächst am Herzen stehen sollte, z. B. eben diesem Großbetrieb und vor allem auch der werktätigen Schule, die ihm mithelfen will, wertvolle Nachkommenschaft im Handwerk zu sichern.

Die Schweiz besitzt einige sehr gute solche Schulen: Zürich, Basel, Bern, Genf, Lausanne, wobei für unsere Sache wohl der Gewerbeschule der Stadt Zürich, mit angegliederter Lehrwerkstätte für Buchbinder an erster Stelle zu gedenken ist. Die Tagesklasse für Buchbinder dieser Schule — unter Leitung von Barth. Sulser und künstlerischer Führung von Ernst Keller stehend — dürfte für uns umso wichtiger sein, als der Großteil der nacherwähnten Buchbinder der deutschen Schweiz für ihre Ausbildung oder wesentlichste Förderung dieser Schule zu danken hat.

Indessen ist es weder Zweck noch Ziel der Gewerbeschule der Stadt Zürich noch der Allgemeinen Gewerbeschule Basel, *Kunst*buchbinder zu erziehen, vielmehr tüchtiges, technisch und geschmacklich kultiviertes Niveau zu gewinnen. Dabei mag die eingesehene Tatsache maßgebend sein, daß auf der einen Seite der *gute* Buchbinder — dessen idealste Heranbildung auch heute noch die *Meister*lehre wäre — unserem Handwerk immer fühlbarer notwendig wird, und auf der anderen Seite eben dieser Buchbinder auch aus dem Großbetrieb nicht wegzudenken ist. Die kleine Werkstatt und die Fabrik können sich wohl nie ganz entbehren, vielmehr ist die eine auf die andere — wenn auch uneingestandenermaßen — angewiesen. Sie ergänzen und fördern einander. Die Erzeugnisse einer Kleinbuchbinderei und einer Großbuchbinderei sind sich *als Erstes* gleich: es sind Bucheinbände. Während wir *als Zweites* beim idealen Handeinband vielleicht seine gute, sozusagen ingeniöse Technik und sein vorzügliches Material, hingegen nur ganz bedingt seinen Preis loben, ist es beim guten, neuzeitlichen Verlegereinband vor allem dieser, sowie seine kultivierte, künstlerisch beherrschte Sachlichkeit, die erwähnens- und nachahmenswert ist.

Diese Einsicht bedingt denn auch immer klarere und bestimmter umrissene Einstellung der Gewerbeschule zum Elementaren und Elementarsten, oder enger umschrieben für uns Buchbinder: Zum Technischen, Konstruktiven, Formalen, zu den Farben, zum Abstrakten, Zweidimensionalen aller Buchflächen, zum empfindsamen Teilen und Verbinden, und zu den guten Einbandstoffen. Es sind also

die Elemente, welche beiden, sowohl dem Kleinbetrieb wie dem Großbetrieb, eignen und lebensnotwendig sind. Die Folge davon ist, daß keine sogenannte eigene Note bei jedem Schüler zu finden ist oder gar gezüchtet wird, daß alle ihre Werke nicht allzu deutlich den Charakter eines Einmaligen oder Einzigen, wohl aber in vielen Fällen etwas Eingeordnetes, gar Verwandtes an sich haben.

Die praktisch tätigen Buchbinder der deutschen Schweiz, auf die es uns hier ankommt, sind, wie bereits erwähnt, und soweit es sich um den jüngeren Nachwuchs handelt, der seit wenig Jahren auf den Plan werktätiger Arbeit tritt, hervorgegangen aus der Fachklasse der Gewerbeschule Zürichs. Basel hingegen besitzt keine Tagesklasse im Sinne Zürichs und die *wirklich* praktisch arbeitenden Abendkurse erst seit kurzer Zeit. Es ist nun folgerichtig, daß es sich sozusagen ausschließlich um Deutschschweizer handeln wird, die — eingedenk der Wahrheit, daß ein Handwerker nie ausgelernt hat und solange er tätig ist, sich einfach weiter entwickeln *muß* — sich meistens noch für einige Zeit in Deutschland oder Frankreich weiterbilden. Währenddem umgekehrt der Nachwuchs der französisch sprechenden Schweiz sich nach Genf und Lausanne und von da nach Frankreich, vielleicht auch England wendet.

Die Verschiedenartigkeit alemannischer und romanischer Rasse spiegelt sich selbstredend wieder in ihren Ausdrucksmöglichkeiten, und so kommt es auch, daß wir mit zwei Gruppen von Buchbindern zu rechnen haben, die jede unabhängig von der anderen, sowohl in gestaltender wie auch in technischer Hinsicht, sich zeigt und entwickelt. Damit ist nicht gesagt, daß nicht auch Anklänge von Gemeinsamem und Ähnlichem zu spüren sind, und nicht auch jede Gruppe in sich einer klargezeichneten Linie einmütig künstlerischer oder nur technischer Überlegung entbehrt. Es ist in der Schweiz wie allerorts: vielfach zu stark betontes Persönliches, das sicherlich nicht unwidersprochen gut ist. Denn aus der Persönlichkeit entwickelt sich — dauernd produziert — das Einseitige, aus dem Einseitigen der Spezialist, aus diesem einerseits der Virtuos (der technisch Raffinierte), andrerseits der Clown und Charlatan (der Modediener und der Hohle). Eng verbunden mit Letzterem läuft auch der Kitsch und Bluff. Es ist schwer zu sagen, wo gute innerliche und äußerliche Qualität aufhört und Kitsch beginnt, denn es gibt keinen schnurgeraden Weg, der beides reinlich trennt.

Jedermann sieht die Vergangenheit und Gegenwart durch seine Brille an: er schließt aus, was ihn stört, und übersieht, was ihn nicht bejaht, er bezieht ein, was ihm fehlt und bemerkt, was ihn empfiehlt. So kommt es denn, daß ein jeder beim Betrachten des ihn persönlich berührenden Kulturgutes (Vergangenes oder Gegenwärtiges) in der Regel wenig „für ihn Wertvolles" finden kann. Der ausgeglichene Typus der Gegenwart, soweit von Ausgeglichensein gesprochen werden darf und soweit eben dieser Typus mitten im werktätigen Arbeiten drin steht,

kann unmöglich rein objektiv sein und kann ebenso unmöglich sich Gesetzen unterziehen, die keine Gesetze, aber Modeansichten sind. So kommt es, daß auch der gute Buchbinder nach innerlicher Notwendigkeit, von der er sich nicht abwenden kann, gestaltet, und der andere, der Buchbinder gemeinhin, nach dem Schema des Gefallenwollens, der endlosen Konzessionen täglich ändernden Geschmackes. Und fernerhin ist auch bei uns, dem scheinbar nicht sehr regen, kleinen Land, jener Wind zu spüren, der immer stärker durch die Gebiete werktätiger Arbeit streicht: Der Drang zur *Sachlichkeit* und Wahrheit in der Arbeit (Sachlichkeit im Sinne reinsten, *nur* technischen Bemühens verstanden), au ehend von der recht naheliegenden Auffassung, daß z. B. ein Lederband schon an sich, ganz ohne irgendwelches weitere Zutun, das Wertvollste darstellt, sofern er *technisch* schön und wahr und gut ist. Dabei denken wir bei *technisch schön* an die gute Form des Buches, bei *technisch wahr* an die überzeugende Konstruktion aller Bindearbeit — und denken nicht zuletzt auch an das gute Material und die gute Arbeit. Von diesen drei Dingen wird das Letztere ganz ohne Einspruch seine Geltung haben, doch bei dem ersten Punkt ist unsere Meinung bereits gehemmt, denn es ist fraglich — wir sprechen immer nur von unserem Beruf — ob Technisches *an sich*, nicht einseitig verstandesmäßig angesehen, ganz unleugbar schön ist. Wir wagen sogar die Behauptung aufzustellen, daß unsere Einstellung zum Buchblock und, folgerichtig fortgeführt, zum Bucheinband *bereits rein sinnlich* ist und dadurch mit Technik an sich nicht ersterdings zu tun hat. — Der zweite Punkt (das technisch Wahre), ist ebenfalls nicht völlig abgeklärt, denn beispielsweise zögern wir, Ledereinschläge am Rücken und an Deckeln nur soweit auszuschärfen, um gutes Weiterarbeiten zu sichern. Im Gegenteil, wir suchen hier bereits das technisch Wahre (z. B. Markierung der Einschläge) zu verstecken. So ließe sich wohl dies und jenes noch anführen.

Mit all diesem hätten wir eigentlich schon ein flüchtiges Bild gegeben, oder vielmehr eine Kritik geübt an unserer Tätigkeit auf dem uns nächstgelegenen Gebiet, dem schweizerischen Buchbinderhandwerk der Gegenwart, ohne der Menschen, die damit verknüpft sind, wörtlich zu gedenken. Da uns ein Wissen um diese Menschen zum mindesten ein wenig interessiert, manchmal auch nützlich ist, aber andererseits — wie auch bereits erwähnt — unser Schaffen der Einmütigkeit ermangelt, was uns auch nicht ein großes Unglück scheint, im Gegenteil!, so mögen nun noch einige Namen folgen: Im übrigen kann jedermann an Hand der beigegebenen Abbildungen sein eigenes Urteil bilden.

Margrit Favre-Bulle, Morges, ist entschieden die geschmacklich abgeklärteste und auch technisch hervorragende Buchbinderin der französisch sprechenden Schweiz. Sie arbeitet gern mit starken Farben. Aus ihren Arbeiten ist eine sicher entwickelte Tradition, verbunden mit viel Ursprünglichkeit zu lesen.

Alice Martin Couvet, Rolle, ist wohl nicht so abgeklärt wie ihre eben erwähnte

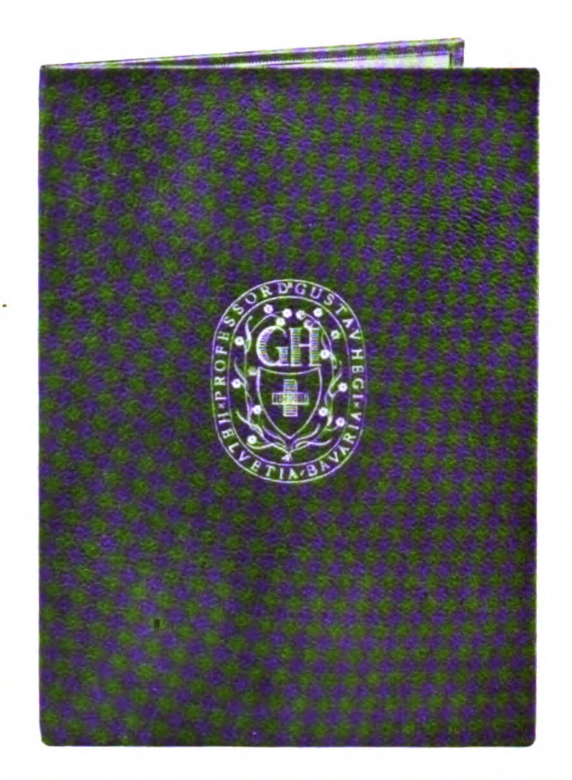


Abb. 1 Friedhold Morf, Zürich-München (Urkunde in rotem Maroquin mit Handvergoldung)

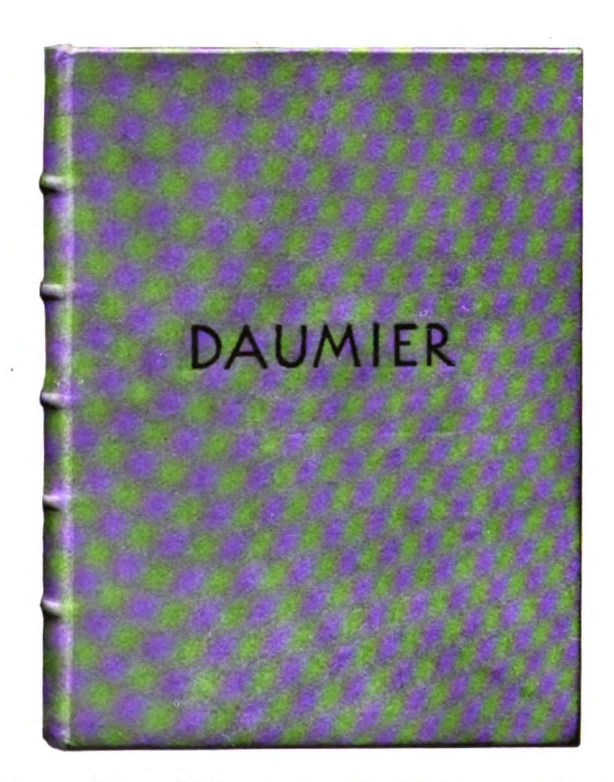


Abb. 2 Frieda C. Bumbacher, Zürich (Pergamentband,
Titel: Holzschnitt, geschnitten und schwarz gedruckt, Goldschnitt, ébarbiert)



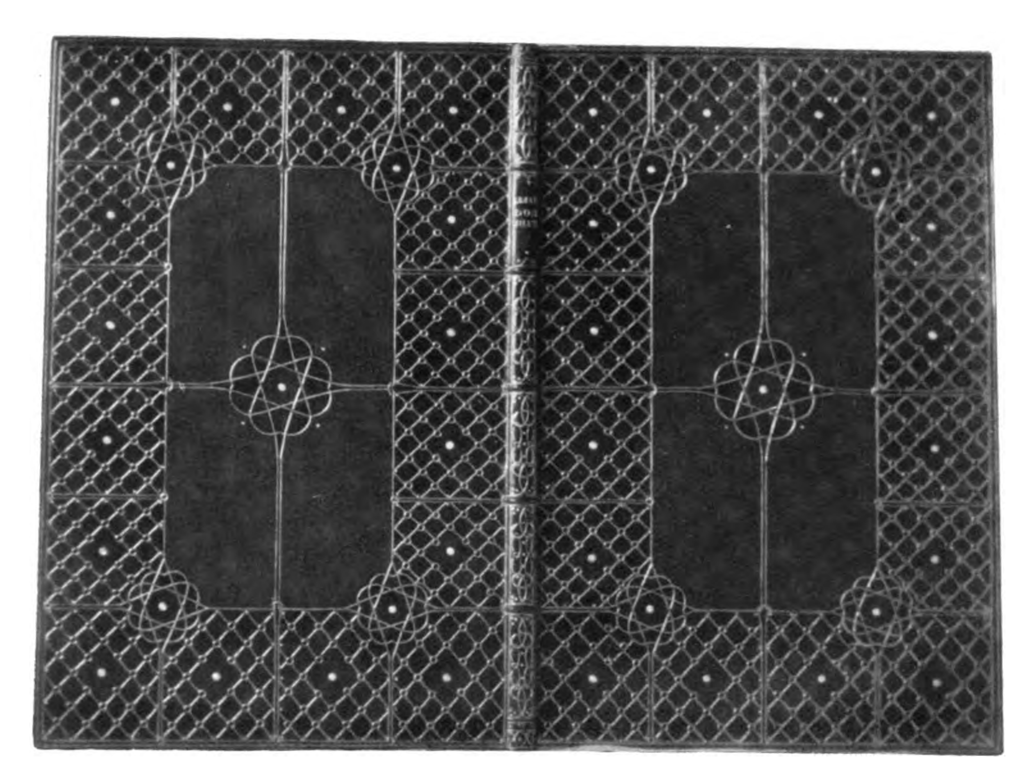


Abb. 1 Ernst Schroth, Basel (Einband zu Lenau, Don Juan, rotes Nigerleder, die verschlungenen Ornamente schwarz gebeizt, die Punkte weiße Lederauflage mit Handvergoldung)

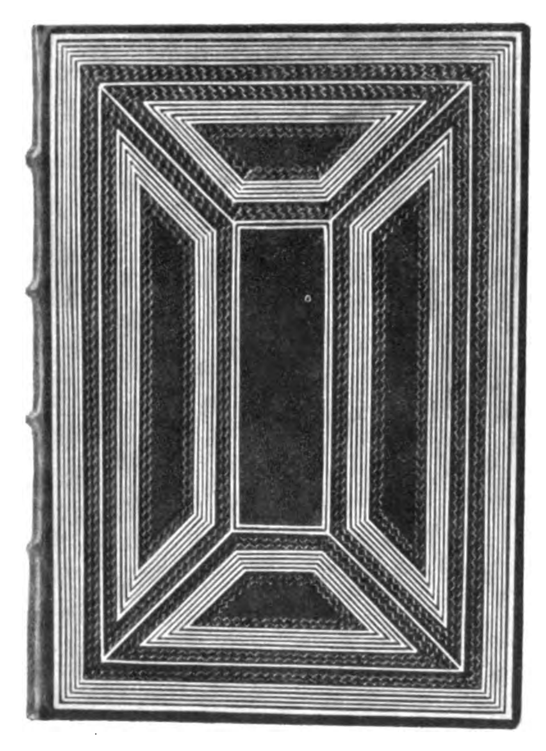


Abb. 2 Emil Kretz, Basel (Einband zu Vespasiano da Bisticci, Berühmte Männer des Quattro-Cento, Oasenziegenleder mit Linienvergoldung und Blinddruck Steh- und Innenkantenvergoldung)





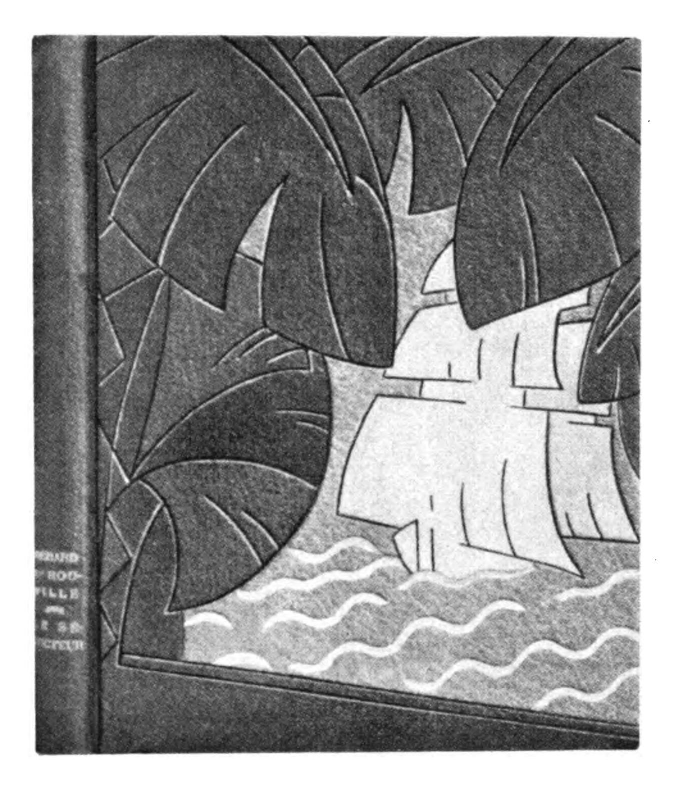


Abb. 1 Robert Bonfils, Paris (Einband zu Le Séducteur de Gérard d'Houville, farbige Lederauflage)

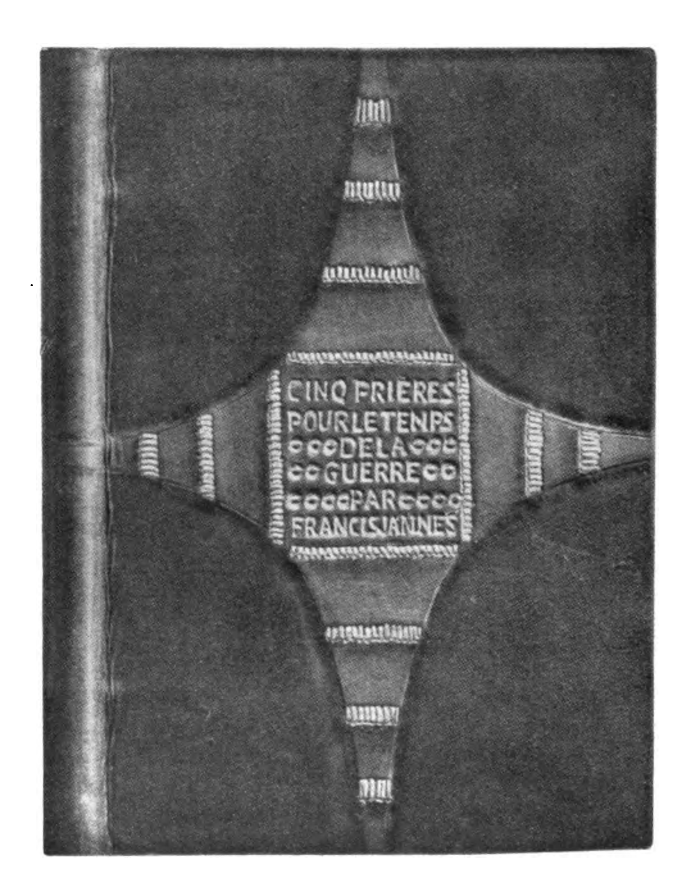
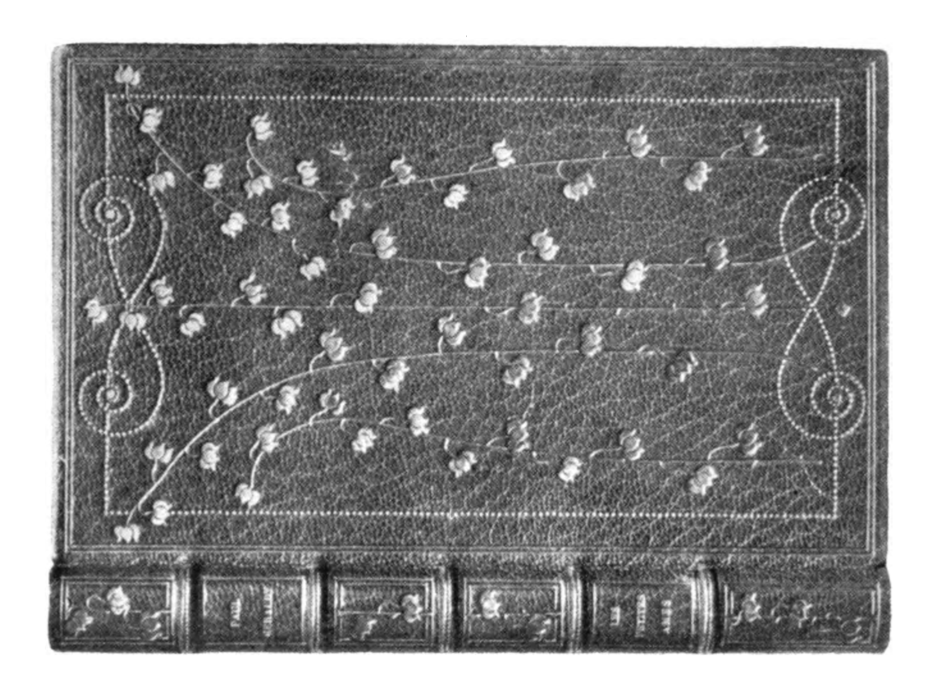


Abb. 2 Louise-Denise Germain, Paris (Einband in rotem und braunem Kalbleder Titel in Handvergoldung)





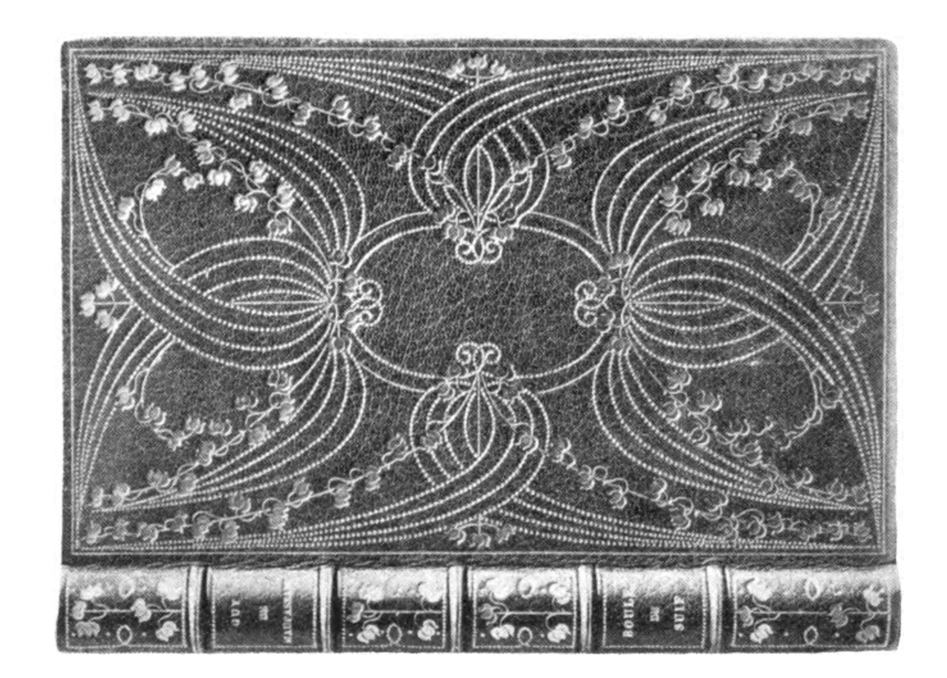




Abb. 1–2 I. Chadel, Paris (Maroquin mit Handvergoldung)



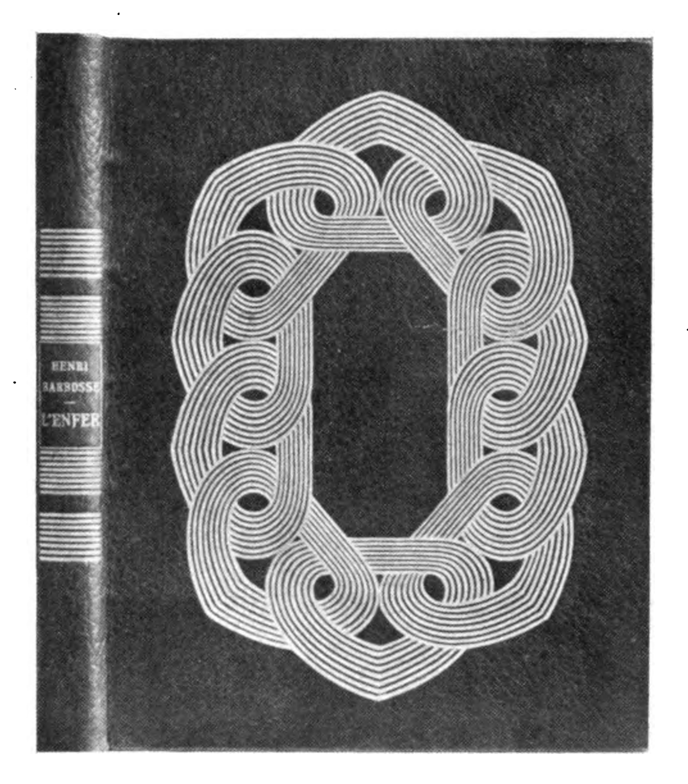


Abb. 1 René Kieffer, Paris (Maroquin mit Handvergoldung)

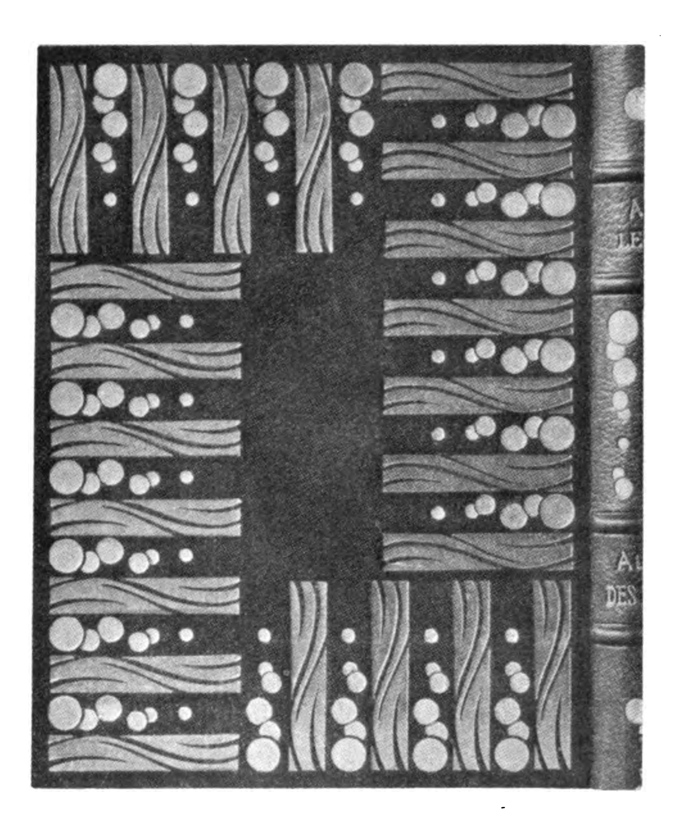
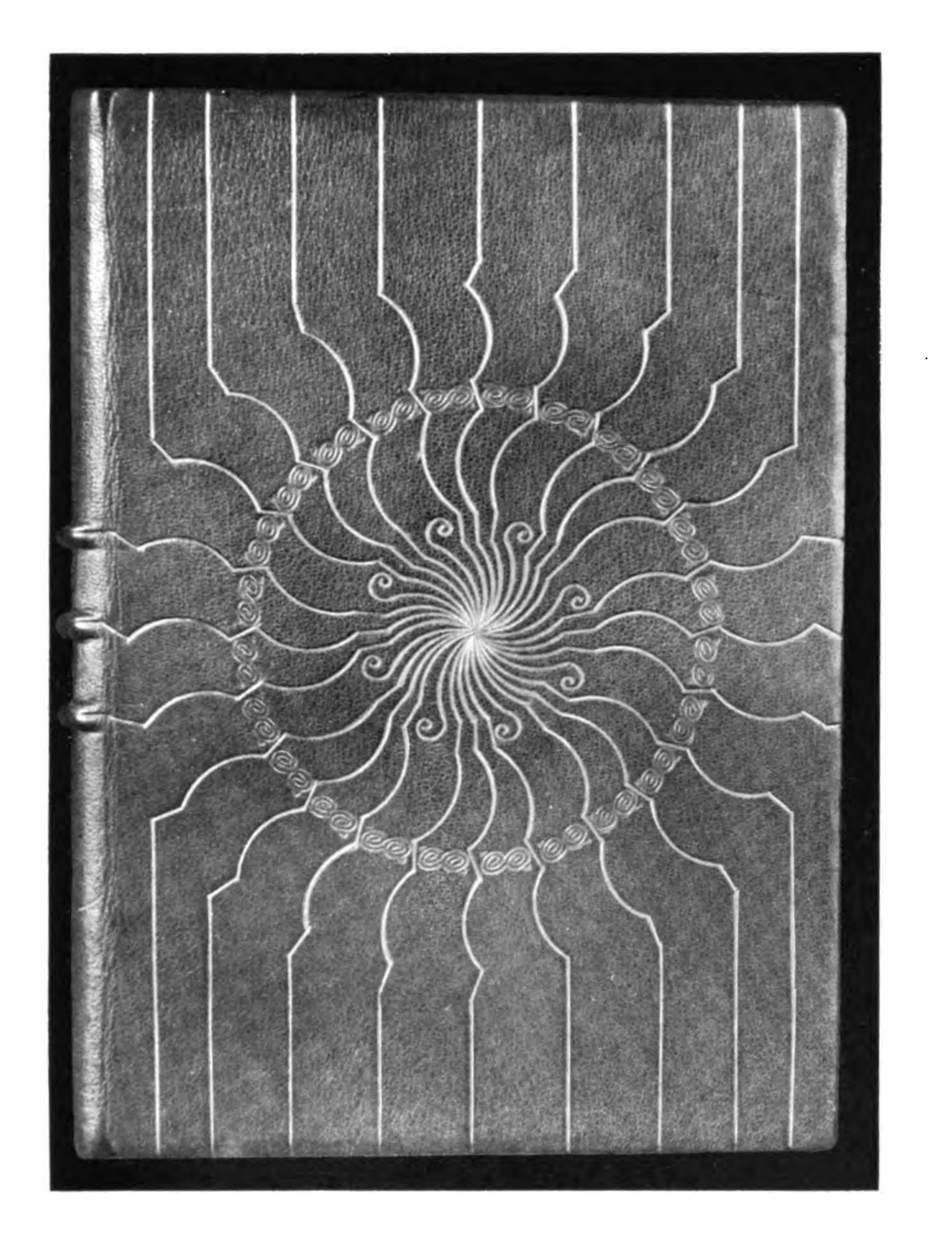
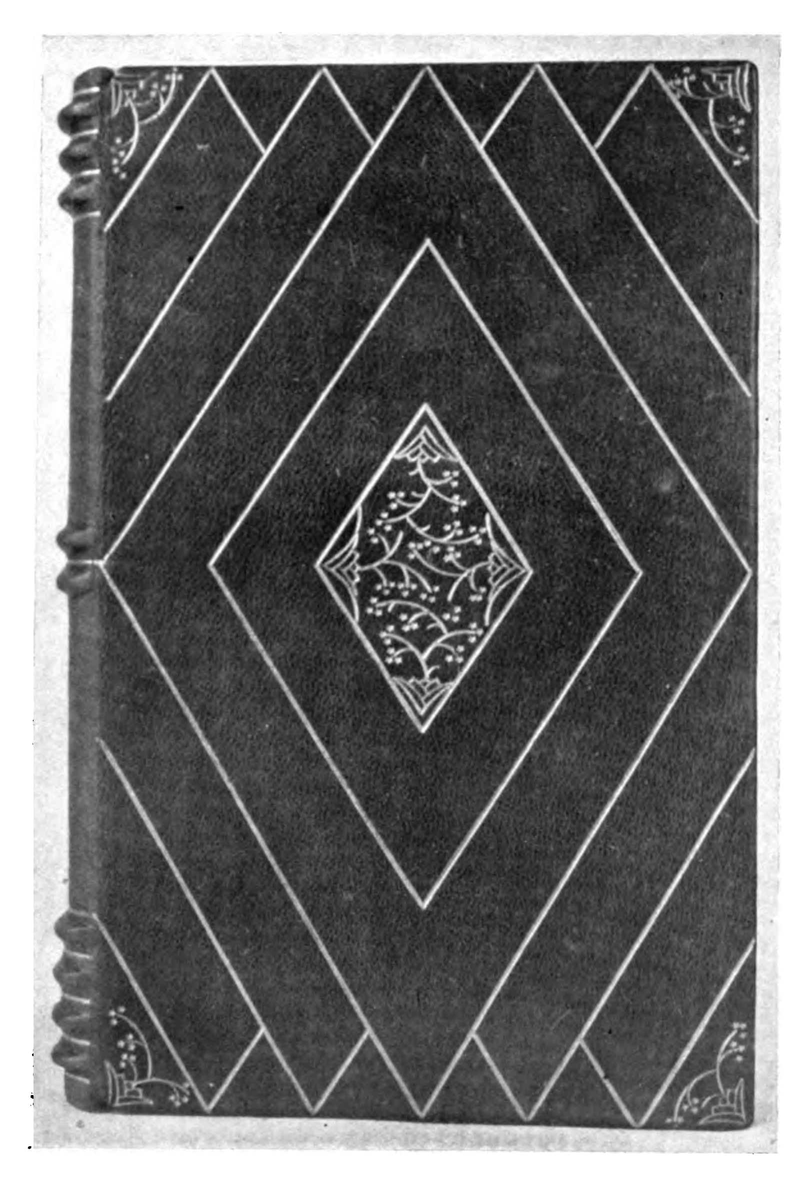


Abb. 2 René Kieffer, Paris (Maroquin mit farbiger Lederauflage)

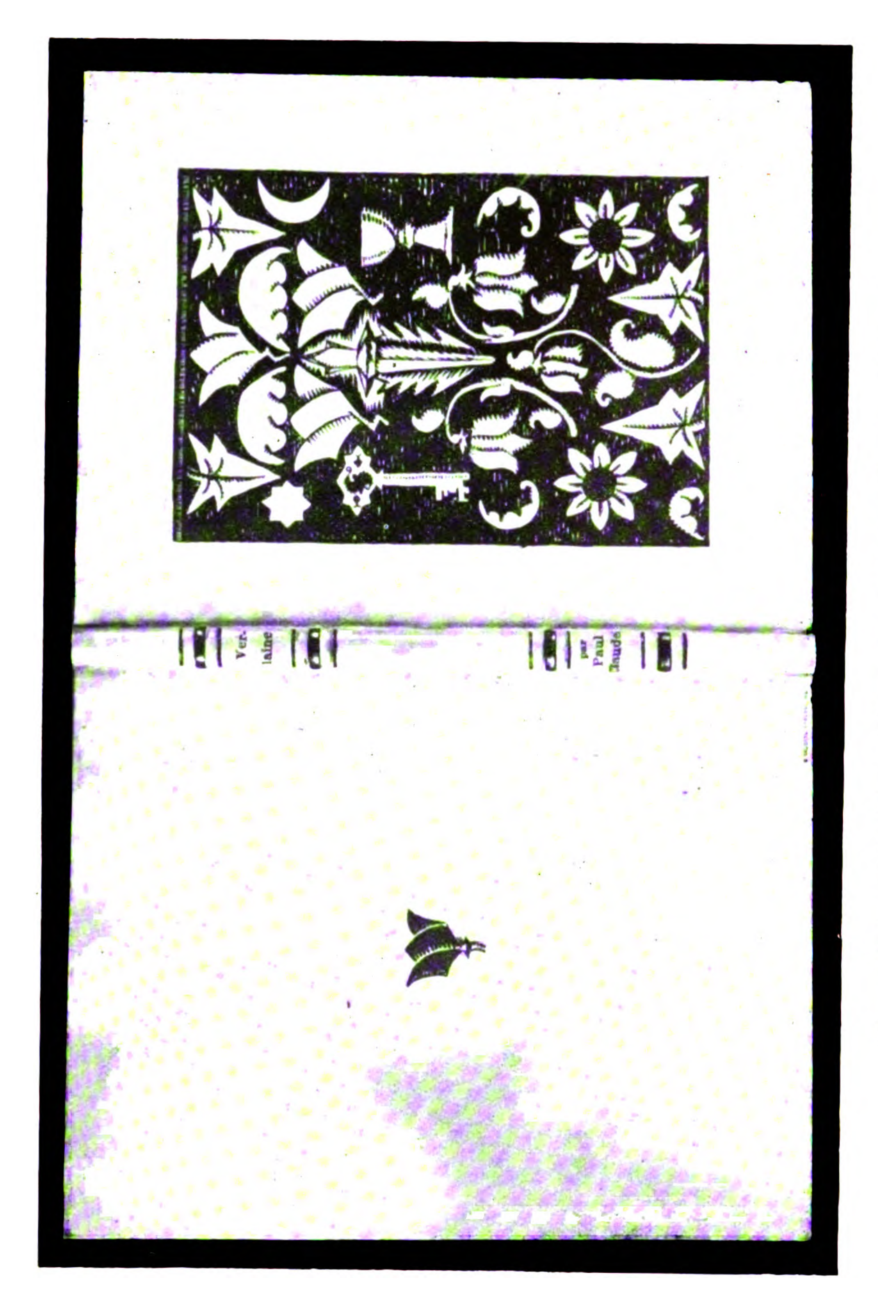




Ernest Valenta, Straßburg (Orangefarbiges Ziegenleder mit Handvergoldung. Der Kreis mit den Spiralen ist in Schwarzdruck ausgeführt)



Ernest Valenta, Straßburg (Grünes Saffianleder mit Handvergoldung)



Ernest Valenta, Straßburg (Ganzpergament mit schwarzer Beizung)



Kollegin. Sie scheint geschmacklich ebenfalls von französischer Buchbinderei der Gegenwart beeinflußt, ist tastender, doch farblich sehr beherrscht.

Theo. Jirasko, Lausanne, ist technisch gut, arbeitet in herkömmlicherem Sinne.

H. Schumachers Wwe., Bern. Diese Werkstätte, die beste Buchbinderei der Landeskapitale, ist technisch immer gut und sucht neuestens auf dem Wege der Einfachheit zum Ziele zu gelangen.

Sophie Hauser, Bern, ist unseres Wissens die erste Buchbinderin, die in der deutsch sprechenden Schweiz auf den Plan trat, ihre Arbeiten berühren sympathisch und sind immer von ansprechender Einfachheit.

Arthur V. Altermatt, Solothurn, gegenwärtig in Paris weilend, ließ neulich Arbeiten von sich sehen, die technisch sehr gut, geschmacklich beherrscht und vor allem farblich sehr gepflegt erscheinen. Er ist als einer unserer besten Buchbinder überhaupt anzusprechen und entwickelt sich fortwährend.

Gertrud Merz, Aarau, ist unsere technisch und geschmacklich an erster Stelle stehende Buchbinderin. Sie arbeitet sehr preziös und beherrscht ihre Ausdrucks- und Gestaltungsmittel — sei es nun Farbe, sei es Vergolde- oder andere Technik — vollkommen. Ihre Arbeiten sind immer endgültig ausgemessen und stark und fein zugleich empfunden.

Louis Nabholz, Zürich, gilt als erster Buchbinder Zürichs. Seine Arbeiten sind technisch stets hervorragend und wirken meistens sehr bizarr.

Barth. Sulser, Zürich, ist — wie oben schon gemeldet — der Leiter der Fachklasse für Buchbinder an der Gewerbeschule der Stadt Zürich. Dies Amt füllt ihn so völlig aus, daß ihm leider selten die nötige Zeit und Ruhe bleibt, um mit eigenen Arbeiten vorzutreten. Doch was wir von ihm kennen oder neuestens sahen ist immer ganz im Sinne seines Unterrichtes.

Emil Stierli, Zürich, ist bekannt und arbeitet vor allem technisch gut. Leider ist uns in letzter Zeit nichts Neues zu Gesicht gekommen.

Friedhold Morf, Zürich, z. Zt. als Lehrer für Buchbinderei an der Kunstgewerbeschule München tätig, zählt mit an allererster Stelle. Er ist in seinen Arbeiten, die technisch immer gut sind, stark ursprünglich und farblich ungesucht empfunden.

Frieda C. Bumbacher, Zürich, trat bislang noch wenig hervor. Sie arbeitet gut und ist auch in den Farben recht bestimmt.

Emanuel Steiner, Basel, das ehemalige Mitglied des Jakob Krausse-Bundes, der Altmeister und Weitbekannte unserer Buchbinder, ist leider — eine allzu große Lücke lassend — vom Plan abgetreten. Seine Arbeiten sind zu geschätzt, als daß es noch der Worte brauchte.

W. Flügel, Basel, gilt auf dem Platze Basel als ein erster Buchbinder. Diese Werkstätte arbeitet vor allem einfache und einfachste Einbände mit viel Geschmack.

Ernst Schroth, Basel, ist technisch immer gut und sucht auch geschmacklich seinen Weg zu machen.

Zusammenfassend wäre zu sagen, daß all den Erwähnten ein mehr oder minder ausgeprägtes Gefühl für das gewissermaßen Architektonische des Buches eigen ist. Wohl deshalb herrscht auch jene Form von Einbandwirkung vor, die den Buchblock als fest umrissenen und klar bestimmten Körper nicht zu sprengen sucht, sich vielmehr vor den gegebenen Grenzen — den Buchkanten — beugt, sie nicht verbirgt, wohl aber dann und wann gern steigert. Es ist auch nichts Besonderes, daß sich keine Vorliebe für Vielfarbigkeit findet, oder wenn schon, hauptsächlich bei den Werkstätten der französisch sprechenden Schweiz, welche, ihrer Wesensart getreu, andere Wege gehen und ihre Anregungen nicht am gleichen Orte holen, wie die Buchbinder der deutsch sprechenden Schweiz.

Nachtrag der Herausgeber: Der Verfasser des vorstehenden Beitrages, *Emil Kretz,* ist als Nachfolger von Emanuel Steiner an der Allgemeinen Gewerbeschule Basel tätig. Er ist einer der besten Buchbinder in der Schweiz, dem es vor allem darauf ankommt, daß dem Buchbinder seine frühere achtunggebietende Stellung im großen Kreise des Buchhandwerks wiedergewonnen und durch gut ausgebildeten Nachwuchs gewahrt werde. Es kommt ihm nicht so sehr darauf an, dem Begriff „Kunstbuchbinder" als etwas ganz Speziellem in der Schweiz Eingang zu verschaffen, weil, wie er selbst ausführt, dieser sich dort nirgends behaupten könnte. In seinen Arbeiten fühlt er sich gebunden — nicht gehemmt — an die schwerlich zu verneinende Tradition, ausgehend von der Tatsache, daß z. B. die technische Art und Form des Buches sich im wesentlichen seit seiner Einführung nicht geändert hat.

VOM FRANZÖSISCHEN BUCHEINBAND

VON ERNEST VALENTA, STRASSBURG

MIT 16 ABBILDUNGEN AUF 10 TAFELN

BEKANNTLICH hat der französische Bucheinband glänzende Epochen hinter sich. Selten hat ein Land so viele Förderer und Gönner aufzuweisen gehabt als Frankreich. Als Dokument dafür dienen die großen Staats-, Stadt- oder Privatsammlungen. Sie durchzustöbern wird jedem ernsthaften Kenner eine Unmenge Freuden bringen. Der französische Bucheinband galt im Ausland immer als mustergültig und ausschlaggebend. Man stellte gern Vergleiche an zwischen ihm und den im Ausland hergestellten Einbänden. Das Resultat dieser Vergleiche war — das muß ehrlich zugegeben werden — eine Bevorzugung des französischen Einbandes. Einen berechtigten Stolz legte auch jeder ausländische Buchbinder darauf, wenn er den Nachweis erbringen konnte, längere Zeit in einer erstklassigen Werkstatt zu Paris oder überhaupt in Frankreich gearbeitet zu haben. Wie viele haben auch ganz ihrer Heimat, wo sie trotz ihres reichen Könnens ärmlich verkümmert wären, den Rücken gekehrt, sind nach Frankreich gewandert und haben sich zu tüchtigen Meistern im Bucheinband emporgeschwungen. Vielfach verrät ja der Name, obwohl er jetzt mit französischem Akzent ausgesprochen wird, die Herkunft. Aber auch sie haben mitgeholfen, den Ruhm für den französischen Bucheinband über die Grenzen zu tragen.

Vorbildlich war in der französischen Buchbinderei vor allem die Akkuratesse in der Behandlung des Buchblocks, die Verarbeitung des Leders, die Farbenstimmung, die Vergoldung oder andere Verzierungen, und die sonstigen Finessen aller Art, kurzum es fehlte nichts, was zu einem vollkommenen Einbande gehört. Dem Buchblock widmete man besondere Sorgfalt. Die Heftung war ausschließlich Handheftung auf erhabene Bünde oder Pergamentriemen bis ins XIX. Jahrhundert. Von da ab mußte die Heftung der weniger guten, aber billigeren Heftart (auf dem Rücken eingesägte Rillen, wo die Heftschnur beim Heften versenkt wird) weichen. Solche Vereinfachungen wirken meistens unästhetisch, sie sind aber aus der Not der Zeitverhältnisse erwachsen. Es waren verarmte Bibliophilen, die dazu drängten, Vereinfachungen (Verbilligungen) herbeizuführen. Oft geschah es auch in Zeiten nach größeren Umwälzungen, nach Revolutionen, Kriegen usw. Daß man früher der Heftung die besondere Sorgfalt zuwandte, geht daraus hervor, daß man das Buch in mehr Bünde einteilte als heute. Man sieht Einbände bis zu 16 Bünde eingeteilt. Die Verbindung der Deckel mit dem Buchblock wird, wie bis auf den heutigen Tag dadurch bewerkstelligt, daß man die Heftschnur (Kordel) oder die Riemen zwei bis dreimal, früher durch die Buchenholzdeckel, jetzt durch die letztere ersetzende Pappe durchzieht. Bei den Holzdeckeln wurden die

Schnüre sorgfältig eingelassen und an den Stellen, wo sie durch den Deckel gezogen, mit Holzzapfen vernietet. Man mag nun im Ausland Einwände gegen das „Durchziehen" der Bünde zu Felde führen, meines Erachtens ist und bleibt es die solidere Art. Diese Bünde (im Französischen richtig gesagt „Nerfs") verbinden die Deckel fester mit dem Buchblock als wenn sie nur aufgeklebt werden.

Was den Überzug des französischen Einbands betrifft und kennzeichnet, so ist auffallend, daß man meistenteils Ziegenleder verbrauchte und ebenso heute noch am liebsten verwendet. Der Ausdruck „Maroquin"-Leder hat auch in Frankreich seinen Ursprung. Kalbleder und Schweinsleder, welches in England, Deutschland und Österreich gern Verwendung findet, hat in Frankreich weniger Eingang gefunden; man findet es wohl auch hie und da, aber vereinzelt. Bei Pergament kann man dasselbe Verhältnis feststellen. Letzterem Material huldigt Italien am meisten. Das sind kleine Sonderheiten der verschiedenen Nationen. Der Rücken wurde bis fast ins XIX. Jahrhundert als fester Rücken behandelt, also ohne jede Einlage. Letztere kam ziemlich gleichzeitig mit dem Einsägen der Bände in Anwendung.

Von 1848 bis fast 1900 finden wir auch in Frankreich eine stillose Zeit. Es werden Einbände aus allen Jahrhunderten kopiert. Obwohl die Ausführungen dieser Arbeiten auf einer hohen Stufe stehen, ist die Bewertung derselben niedriger zu setzen, weil sie keine selbständigen Produkte der Zeit sind. Mit der Jahrhundertwende beschert man uns mit einem der geschmacklosesten Stile, den es je gegeben, dem „Jugendstil". Trotz seiner bizarren Linien fand er dennoch fast überall Anhänger, weil er „neu" war. Betrachtet man nun heute diese Stempel, Linien und Rollen jener Zeit, so kann man sich eines Gruselns nicht erwehren. Diejenigen Länder, welche sich dieses Stiles bald entledigten und neue Richtungen gingen, sind glücklich zu nennen. Dabei sei zwei ausländischen Instituten das gebührende Lob ausgesprochen, weil sie sich hervorragend an der Gestaltung eines neuen Stiles beteiligten: Dem *Gewerbeförderungs-Institut in Wien* und *der Wiener Werkstätte*. Mit welch' vorbildlichen Linien da Neues geschaffen wurde, wird die Nachwelt einmal zu prüfen haben. Ging so von Wien Vorbildliches aus, so kann ich das von Paris nicht sagen. Freilich nur was den Stil betrifft, denn in der Technik sind die Pariser Buchbinder immer noch auf der Höhe. Im Entwurf aber sind die meisten, mit Ausnahme des ganz jungen Nachwuchses, am Jugendstil hängen geblieben. Man kann ihn sehen in allen möglichen Darstellungen, mit fremden Beiwerk; sogar die Gotik nahm man zur Hilfe. Ich besitze eine Menge solch unschöner Beispiele. Zu verwundern ist nur, daß es jetzt noch Gravieranstalten gibt, die diese Jugendstilstempel als „modern" bezeichnen.

Einen gesunden Wandel hat wohl die *Internationale Ausstellung „L'Art décoratif" 1925* geschaffen und manchem die Augen geöffnet, daß Stillstand eben Rückschritt ist.

Jetzt haben einige junge Meister das Ruder ergriffen und schaffen aus dem

Zeitgeist heraus. Sie haben Klippen zu überwinden, aber der richtige Steuermann wird alle ans gewünschte Ziel bringen. Hohes Können aus festem Willen zeigten viele Einbände in den Vitrinen im Grand Palais zu Paris während der Internationalen Ausstellung. Man ist also trotzdem einen Schritt vorwärts gekommen. Wenn sich die alte Garde nicht aufrafft und mitmarschiert, kommt sie in Vergessenheit.

Auch die Damenwelt interessiert sich für unsern schönen, aber dornigen Beruf, er ist eben auch hier zur Mode geworden. Ein kleiner Spruch ist hier sehr gut angebracht: „Viele sind berufen, aber wenig sind auserwählt." Ich will damit sagen, daß wenige Damen den Beruf richtig erfaßt haben, bei den meisten bleibt es Dilettantismus. Im Entwurf und Geschmack ist noch einiges anzuerkennen, aber die Technik läßt viel zu wünschen übrig. Ein Kursus von einem Jahr oder gar nur von einem halben genügt eben nicht, den Bucheinbandberuf, der so vielseitig ist, ganz zu erfassen.

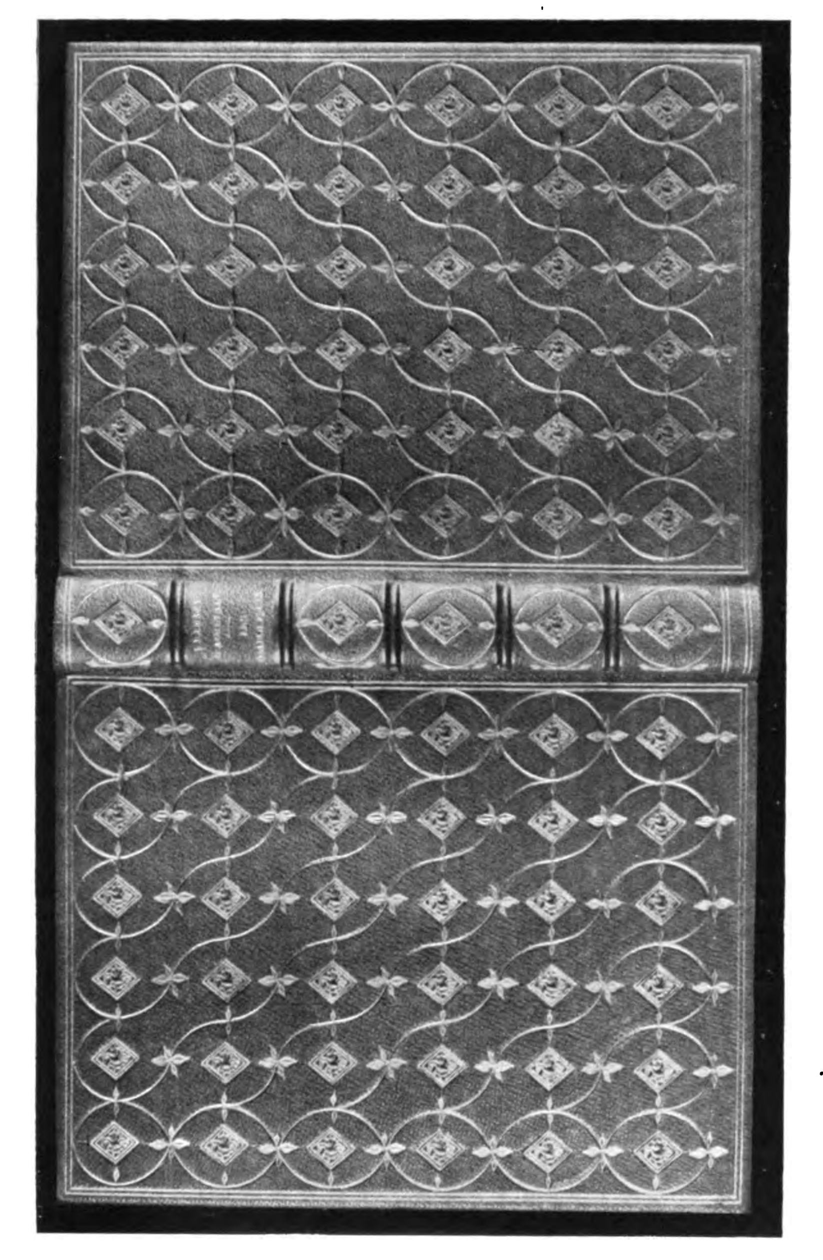
Zweier hervorragenden Pariser Kunstbuchbindern sei nun vorerst ehrfurchtsvoll gedacht, der großen Meister *Léon Gruel* und *Marius Michel*. Sie haben vor noch nicht langer Zeit das Zeitliche segnen müssen. In Bibliophilen- wie Kollegenkreisen leben sie aber trotzdem als leuchtende Sterne und vorbildliche Vertreter unseres schönen Berufes weiter. Die derzeitigen besten Vertreter des französischen Bucheinbandes sind folgende:

Cuzin, Mercier, Noulhac, Gruel j., Lortic, Meunier, Canape, David, De Samblaux, Chambolle, Carayon, Chadel, Bonfils, Louise-Denise Germain, Jeanne Langrand, Germaine Schrœder, René Kieffer, Pierre Legrain.

Dazu gehört der Verfasser dieses Beitrages *Ernest Valenta*. [Anmerk. der Herausgeber.]

Die drei letzten sind wohl die besten Vertreter der modernen Richtung. Mit dem Nachwuchs in der französischen Kunstbuchbinderei ist es nicht gerade besonders gut bestellt. Lehrlinge sind in Paris nicht zu bekommen. Eine Handwerkskammer existiert nicht, welche für die Rekrutierung der Lehrlinge sorgen würde. So ist es jedem freigestellt, vielleicht ein Jahr Kellner zu lernen, ein Jahr Mützenmacher und Schneider und zuletzt vielleicht noch relieur zu werden. Die Ausbildung findet bloß in Spezialfächern statt. Entweder man ist „relieur" oder „doreur sur cuir" oder „doreur sur tranche". Die Provinz liefert den Nachwuchs, und wer ernstlich gewillt ist, vorwärts zu kommen, braucht nur die vorbildliche „Fachschule Estienne" in Paris zu besuchen, dort wird er in allem gut ausgebildet. Ich will nicht unerwähnt lassen, daß man die besten Buchbinder Frankreichs in Paris findet und in der Provinz vergeblich nach guten Buchbindern sucht. Schließlich dürfen hier die französischen Verleger nicht vergessen werden. Sie tragen einen Hauptanteil an der Förderung und Erhaltung des schönen Bucheinbandes bei. Sie überlassen es jedem Liebhaber von Büchern selbst die Wahl

des Kleides für das Buch zu bestimmen. *Es wird auch keinem französischen Verleger einfallen, seine Ausgaben in irgendeine Uniform zu stecken,* da er genau weiß, daß er dadurch keinen Absatz bekäme. Er hat noch Stolz und Selbstgefühl, indem er seine Bücher nicht zum Massenartikel (Konfektionsware) werden läßt, und sich selbst degradiert. Wir haben auch einzelne Verleger, die die Klassiker, z. B. Flaubert, Balzac, Maupassant, in einer bestimmten Anzahl gebunden liefern. Betrachtet man diese Einbände, so erkennt man, daß es *Handeinbände* allererster Güte sind und nichts gemein haben mit Einbänden mit vorgetäuschter Handvergoldung oder aufgeklebten Bünden. Der französische Verleger arbeitet nicht nach Quantität, sondern nach Qualität und nur dadurch hat er sich lebensfähig erhalten.



Ernest Valenta, Straßburg (Schokoladebrauner Maroquin mit roter Lederauflage und Handvergoldung)

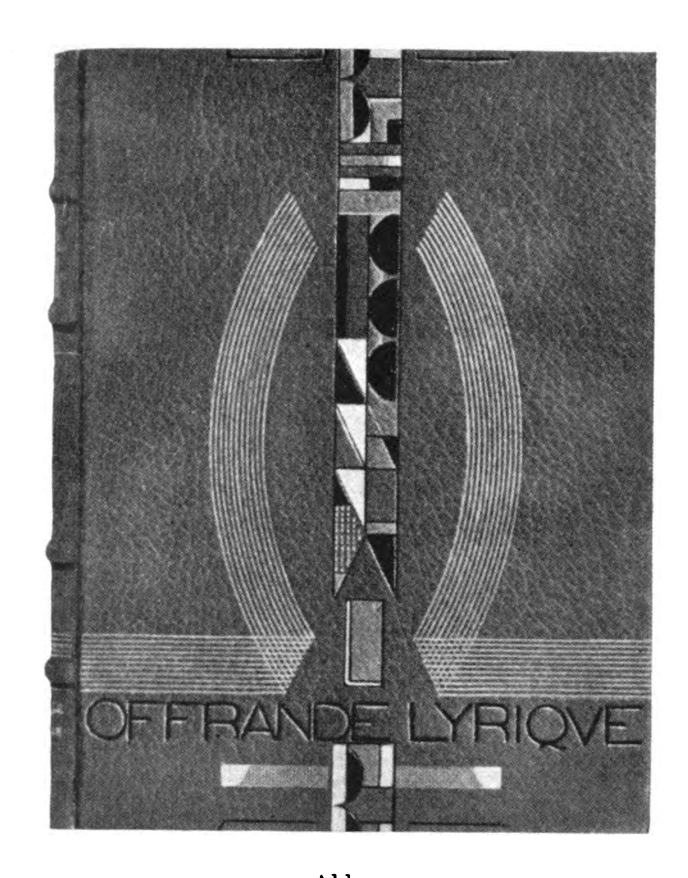


Abb. 1
Jeanne Langrand, Paris (Maroquin mit Lederauflage und Handvergoldung)

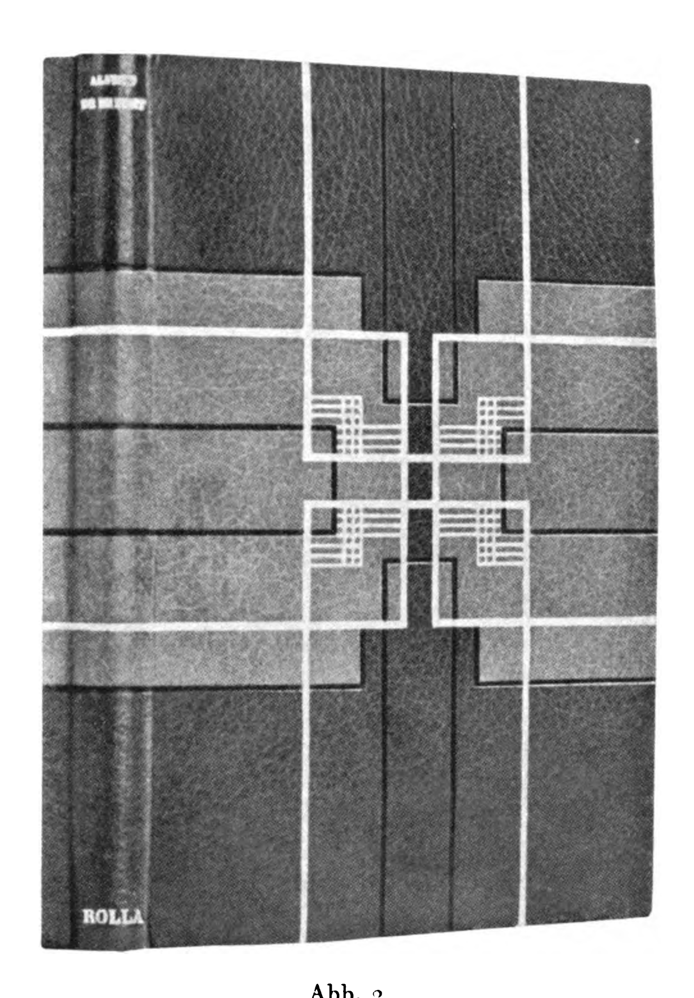


Abb. 2
Pierre Legrain, Paris (Grauer Maroquin mit farbiger Lederauflage und Handvergoldung)

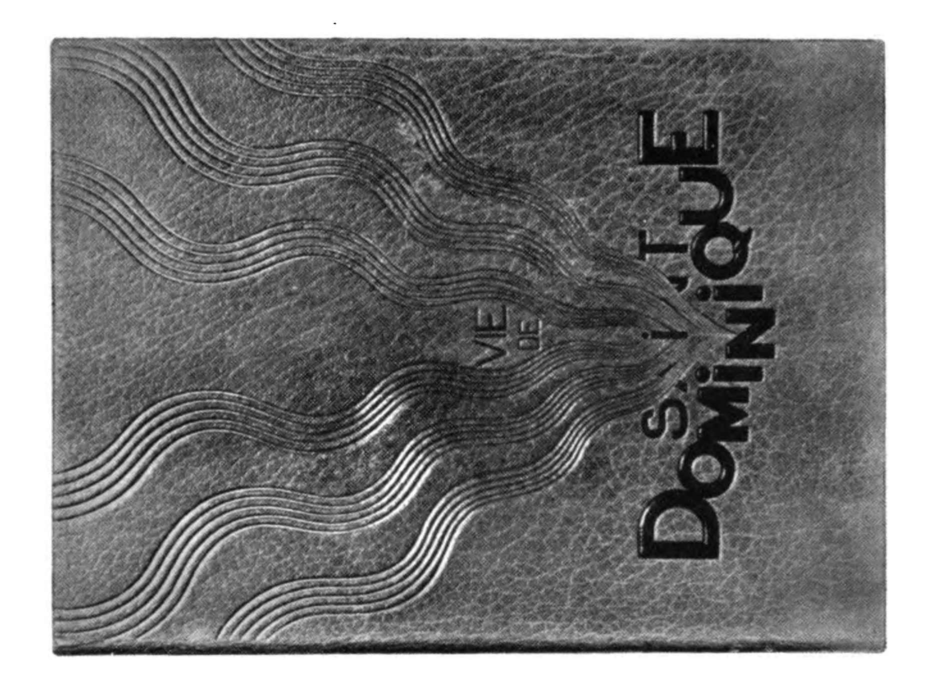
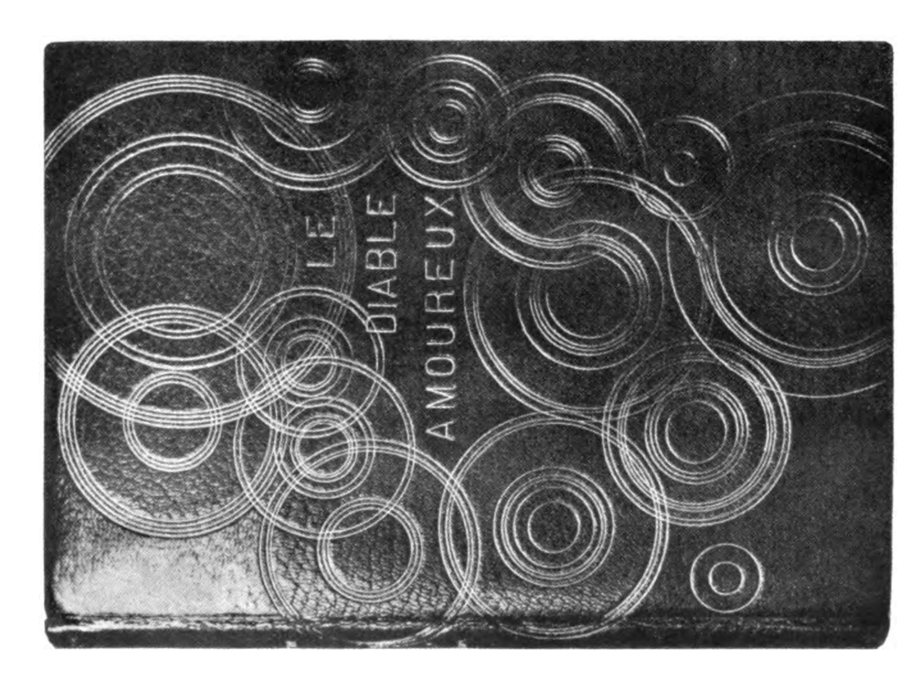



Abb. 1–2 Pierre Legrain, Paris (Maroquin mit Handvergoldung)





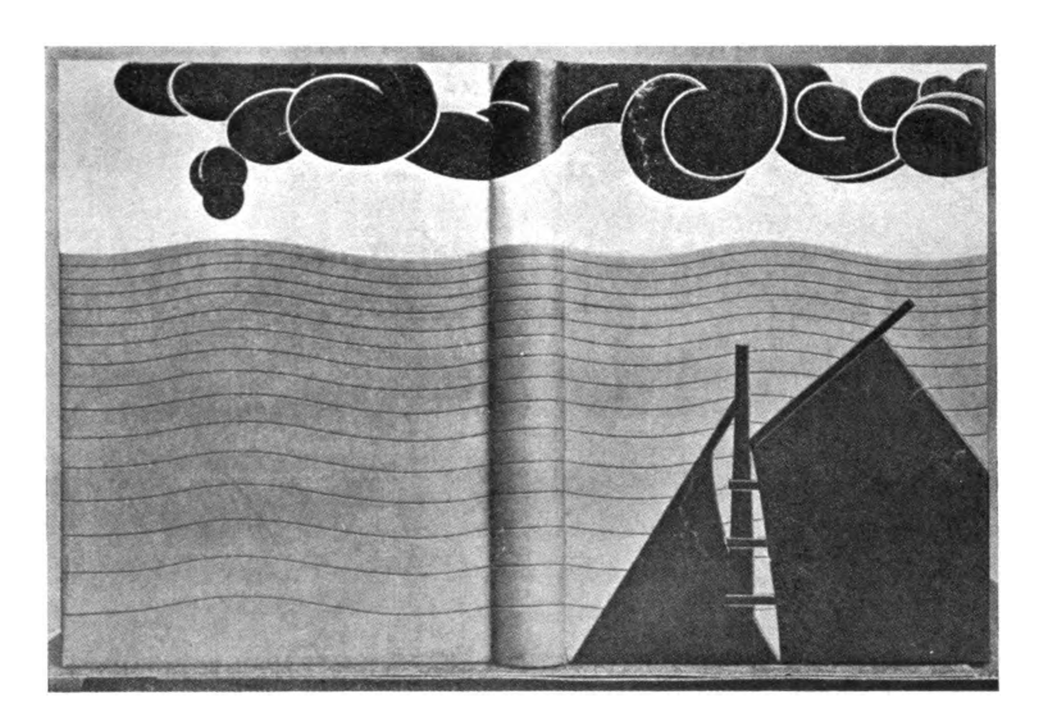


Abb. 1
Germaine Schrœder, Paris (Einband zu „La ballade du vieux marin“, Lederauflage)

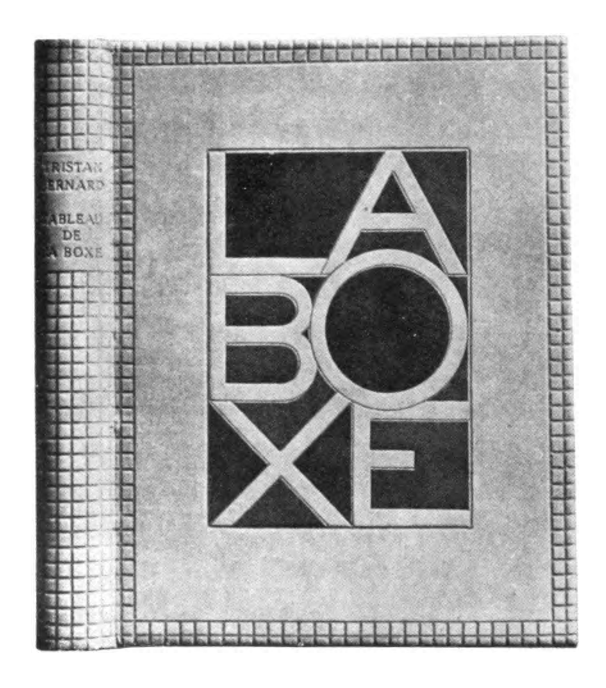


Abb. 2
Germaine Schrœder, Paris (Lederauflage mit Blinddruck)

DIE MODERNE TSCHECHISCHE BUCHBINDERKUNST

VON JARMIL KRECAR, PRAG

MIT 11 ABBILDUNGEN AUF 6 TAFELN

DIE Bemühungen um den modernen künstlerischen Bucheinband sind ihrer Entstehung nach in das erste Jahrzehnt des XX. Jahrhunderts zu verlegen. In der Zeit, als William Morris in der Kelmscott Press arbeitete und Cobden-Sanderson begann, als in Paris die ersten Nummern der neuen Folge des „Mercure de France" und der „La Plume", in Berlin der „Pan" herausgegeben wurden, gelang es auch der Gruppe der Schriftsteller von der *Modernen Revue* und der bildenden Künstler von *Volné Směry* die Aufmerksamkeit auf die Ausstattung der Bücher zu erwecken. Die Buchbinderkunst folgte etwas später nach.

Zu dieser Zeit gab es in Prag zwei Buchbinder, deren Werkstätten das vormalige Niveau der tschechischen Buchbinder als eines Handwerks mit künstlerischen Ambitionen repräsentierten. *Josef Špott* und sein Bruder *Karel*, der bei dem Pariser Buchbinder Gruel in die Lehre gegangen war, stellten nach dem Vorbilde des Meisters hauptsächlich Einbände in Punzarbeit, Lederschnitt- und Einlagenarbeit her. Nach *K. Špott* war die letzte tüchtige Kraft seiner Werkstatt *V. Horák*, der nach den Entwürfen von Prof. *A. Helméssen* und nach eigenen Vorlagen arbeitete. Er war ein vortrefflicher Vergolder und wirkte als Lehrer in den Kursen des Technologischen Gewerbemuseums, das damals als einzige Institution die Buchbindertradition aufrecht erhielt. *K. Just*, der Inhaber der zweiten hervorragenden Werkstatt, befaßte sich insbesondere mit eingelegten Einbänden, für die ihm Architekt *Josef Fanta* die Entwürfe lieferte. Hier wirkte der tüchtige Buchbinder *Adam*. Neben diesen Werkstätten bestand noch die ältere von *Ludvík Rost*, wo auf maschinellem Wege Einbände von Dedikationsadressen, Alben u. dgl. erzeugt wurden, und die Werkstatt von *Josef Pfeifer*, welche in Böhmen die Erzeugung von Leipziger Einbänden einführte.

Die aus diesen Werkstätten hervorgegangenen Arbeiten (Reproduktionen finden sich in dem Werk „Hundert Jahre Arbeit" Bd. III, Prag 1895) stellen das Beste vor, was jene Zeit in der Buchbinderei in Böhmen hervorbrachte, entsprechen aber noch nicht, höchstens ausnahmsweise, dem Begriffe des künstlerischen Bucheinbandes. Und zwar deshalb, weil diese Einbände in der Regel wenig buchmäßig waren oder gar in ihrer prunkhaften Luxusausführung ganz unbuchmäßig anmuteten. Sie waren noch zu sehr Galanteriearbeit, von alten Vorbildern abhängig oder von ihnen abgeleitet und sie imitierend, wenn sie auch scheinbar nach einem neuen Entwurfe hergestellt waren. Dies erklärt sich daraus, daß die damalige Entwicklung der Buchbinderei eng zusammenhing mit den Fortschritten der Ledererzeugung und der Verbreitung der Galanteriewarenpro-

duktion. Das ergab den verworrenen Stil, in dem sich die stillose Zeit in Reminiszenzen an Renaissance und Barock auslebte: das Ledermosaik, das Lederrelief machen erst später einem mehr proportionierten Auslegen und Pressen Platz.

Diese Werkstätten legten aber die Grundlagen für die jüngere Buchbindergeneration, aus der zwei Individualitäten hervorgingen, welche die moderne tschechische Buchbinderei erneuert haben: *Ludvík Bradáč* und *Antonín Malík*. Diese zwei Männer bestimmten gleichzeitig durch den abweichenden Charakter ihrer künstlerischen Neigungen die zwei Richtungen der Einbandentwicklung, — die französische und die englische.

Der Lehrer Bradáčs in den technologischen Kursen war *V. Horák* aus der Werkstätte Špotts; schon da vielleicht übte die französische Tradition Gruel's ihren Einfluß auf seinen Geschmack. Nach Studienarbeiten in Adams Düsseldorfer Buchbinderschule ging Bradáč nach Paris. In Deutschland bekam er solide Kenntnisse seines Gewerbes, in Frankreich lernte er die ganze Buchbinderarbeit auf eine neue Art ausüben. Antonín Malík arbeitete eine Zeitlang bei Sangorski und Sutcliffe in London, verliebte sich dort in den englischen Einbandtyp, und die einfachen Flächenverteilungen und die lineare Verzierung blieben dann seine künstlerischen Spezialmittel für das ganze Leben.

Während Bradáč und etwas später Malík die Wiederkehr der durch den maschinellen Leipziger Einband unterdrückten und entwerteten Handarbeit in die tschechische Buchbinderkunst anstrebten, suchte der bei J. Pfeifer in der maschinellen Arbeit geschulte *Antonín Jelínek* die maschinelle Buchbinderei von der fabriksmäßigen Schleuderhaftigkeit und Geschmacklosigkeit zu befreien, ihr eine gute technische Grundlage zu geben und einen künstlerischen Ausdruck aufzuprägen. Es gelang ihm diese Intentionen bei Verlagseinbänden zur Geltung zu bringen, deren Einbandarbeit er der Handarbeit annäherte.

Das reichste Buchbindertalent, aber auch die bescheidensten materiellen Mittel hatte *Ludvík Bradáč*, dem auch eine tatkräftige Agilität eigen war. Als er sich selbständig machte (1908), war nach der Verfallsperiode der Buchbinderkunst nichts von dem vorhanden, was er brauchen könnte: weder Instrumente, noch Material, noch bewanderte Arbeiter, aber auch keine Kunden, die Verständnis für seine Bestrebungen und Arbeiten besessen hätten. So wurde Bradáč nicht bloß zum praktischen, sondern auch zum theoretischen Propagator. Er verfaßte eine informative „Herstellung von Bucheinbänden" (Úprava vazeb knižních, Prag 1911), und ein Fachlehrbuch über die Buchbinderei (Knihvazačství, Prag 1912), die das Ergebnis praktischer Arbeitserfahrungen, wie auch von Spezialstudien sind, deren späteren literarischen Beleg seine „Notizen eines Buchbinders" (Sešit knihařových poznámek, Prag 1923) und Artikel in heimischen und fremden Fachzeitschriften bilden.

In seiner Buchbinderpraxis lassen sich drei Perioden unterscheiden. Eine

Periode der impresssionistischen Einfachheit, wo er das Material sich selbst zur Geltung bringen läßt. Dieses Material mußte er damals noch speziell gewinnen: Bunt-, Ton- und Marmorpapiere, Pergament, Leder. Es folgte eine Periode der Stilimitation, wo er mit alten, vor dem Einschmelzen geretteten Stempeln oder mit solchen eigenen Entwurfes und eigener Kombination arbeitete. Die letzte Periode war die der eigenen technischen und stilmäßigen Invention oder der Zusammenarbeit mit Graphikern. Denn ebenso wie er in einer Reihe von Jahren in seiner Werkstatt und in Fachkursen und Schulen tüchtige Arbeiter heranbildete, ist es auch sein Verdienst, daß die Buchbinderarbeit bald auch bei den bildenden Künstlern Beachtung fand, von denen einige der bedeutendsten — *V. H. Brunner, F. Kysela, F. Kobliha* und ihre späteren Schüler — mit ihm zusammenarbeiten. Die Wiedereinführung fachgemäßer, handwerklich genauer und zweckmäßiger Handarbeitsmethoden in die Buchbinderei ist das vornehmste Verdienst von Ludvík Bradáč in technischer Hinsicht und die Lösung des Einbandes im Zeitstil des Buches sein Vorzug in künstlerischer Richtung. Er führte seine Einbände technisch und künstlerisch genau im Stil der einzelnen Epochen aus, nicht aber durch bloßes mechanisches Kopieren, sondern durch selbständige Invention. Arbeiten im Geschmack der modernsten Richtungen, wie sie etwa ein Pierre Legrain herstellt, führte er mit einer Leichtigkeit der Konzeption aus, als entsprächen sie seinen Idealen, die vielmehr irgendwo in den Zeiten Groliers zu suchen sind.

Die Einbandproduktion von *Antonín Malík* ist nüchterner. Seine technische Fertigkeit war nicht in dem gleichen Maße von künstlerischem Geiste beseelt, sondern eher von einem geläuterten Geschmack bestimmt. Eine auf der Wirkung von Materialkombinationen, der Flächenverteilung und dem Dekor vergoldeter und blindgepreßter Linien beruhende elegante Einfachheit war sein einziges Ziel. Er hielt sich nicht bei dem Inhalt des Buches auf, paßte ihm den Einband nicht an, fühlte sich nicht gezwungen, für das Buch etwas Gleichgestimmtes zu finden, sondern gab dem Buche bloß eine moderne, gut gearbeitete, oft auch technisch erstaunliche Hülle. Wo er damit das Auskommen fand und der Einband durch seinen neutralen Charakter mit dem Buche selbst sich zu einem Ganzen verband — was am ehesten bei modernen Büchern der Fall war — gab er erlesene, handwerklich rein und exakt ausgeführte Einbände. Sonst aber geriet der äußere Druck des gebundenen Buches mit dem Inhalt in einen den empfindlichen Bibliophilen schwer erträglichen Widerspruch.

Zur Vervollkommnung der Buchbinderkunst, der handwerklichen wie der maschinellen, besonders aber für den Bedarf des Verlagseinbandes trugen endlich die bildenden Künstler bei, die sich mit Buchschmuck befaßten und auch den Einbandentwurf in ihr Programm aufnahmen. Die literarisch kultivierte Malerin *Zdenka Braunerová*, von deren Ausstattung von Vilém Mrštík's Roman „Po-

hádka máje" (1897) geradezu die Initiative zur modernen Buchausstattung her datiert, entwarf für dieses Buch einen Ganzledereinband, der im Geiste des inneren archaisierenden Buchschmuckes gelöst war und von den schwerfälligen, überfüllten Leipziger Einbänden vorteilhaft abstach. Auch ihr volkstümlicher Einbandentwurf für den „Kalendář paní a dívek" ist ein gelungener Versuch, einen uniformen Einband zu schaffen. *Adolf Kašpar* entwarf für die von ihm illustrierten Bücher Einbände, die mit dem Buch in einem gleichartigen Embleme verschmelzen. Der Bildhauer *František Bílek* besorgte für die Auflagen einiger seiner Bücher Einbände, die in Hinsicht auf den technischen Zweck zwar zweifelhaft (erhabenes Leerrelief), aber durch ihren künstlerischen Ausdruck von Interesse waren. Besonderen Gewinn zog aber der maschinelle Einband aus den Entwürfen *V. H. Brunners* und *F. Kyselas;* späterhin auch *J. Bendas, F. Koblihas, C. Boudas,* die zumeist von Antonín Jelínek ausgeführt wurden. Die Entwürfe sind speziell für maschinelle Pressen konzipiert und bedecken den Deckel mit einem ad hoc geschaffenen Stildessin.

Sein höchstes Niveau erreicht der maschinelle Verlagseinband in einigen bibliophilen Privateditionen: Milan Svoboda erwarb für seine Bücherei „Kytice" Entwürfe *V. H. Brunners,* der Verleger F. Borový ließ für seine Sammlung „Zlatokvět" einige der besten Maschineneinbände nach Entwürfen *V. H. Brunners* und *F. Kyselas* ausführen, Arthur Novák gab in seiner typographisch exzellenten Edition ihnen und der Graphikerin *Hana Dostálová* Gelegenheit zu Einbandentwürfen, *Karel Jánský* propagierte in seinen Elzevierdrucken „Hyperion" den Graphiker *C. Bouda,* L. Bradáč führte in der Sammlung „Bibelot" Entwürfe von Brunner und *Petra Pospíšilová* und für die „Bibliothek der Modernen Revue" Entwürfe *F. Koblihas* aus.

In der jüngeren Buchbindergeneration haben sich durch Handarbeiten durchwegs Schüler von L. Bradáč und V. H. Brunner hervorgetan. Die Arbeiten des aus der Werkstatt Bradáč hervorgegangenen *Antonín Tvrdý* tragen die Spuren des Meisters und sind vielfach mit den gleichen Stempeln geschaffen. In der Stilverzierung pflegen sie aber weniger rein und in der Kombination weniger erfinderisch zu sein. *Petra Pospíšilová,* die bei V. H. Brunner und L. Bradáč in die Schule gegangen war, befreite sich ziemlich persönlich von dem Einflusse beider und schuf einen zarten, unermüdlichen Fleiß erfordernden, im wesentlichen stark weiblichen Stil, der die Buchdeckel mit einem Dekor aus unzähligen vergoldeten Linien, Blättchen und Ästchen bedeckt und feine Reflexeffekte erzielt. Mäßiger und energischer in der Transposition derselben Elemente ist *Jaroslava Tomíčková,* die wunderbar sichere Hand bei der Vergoldung hat, so daß ihre Linien ohne Tadel sind.

Außerhalb der professionellen Buchbinderproduktion stehen die originellen Einbände von *Miloš Klicman,* der im Buchschmuck die archaische Ornamentie-

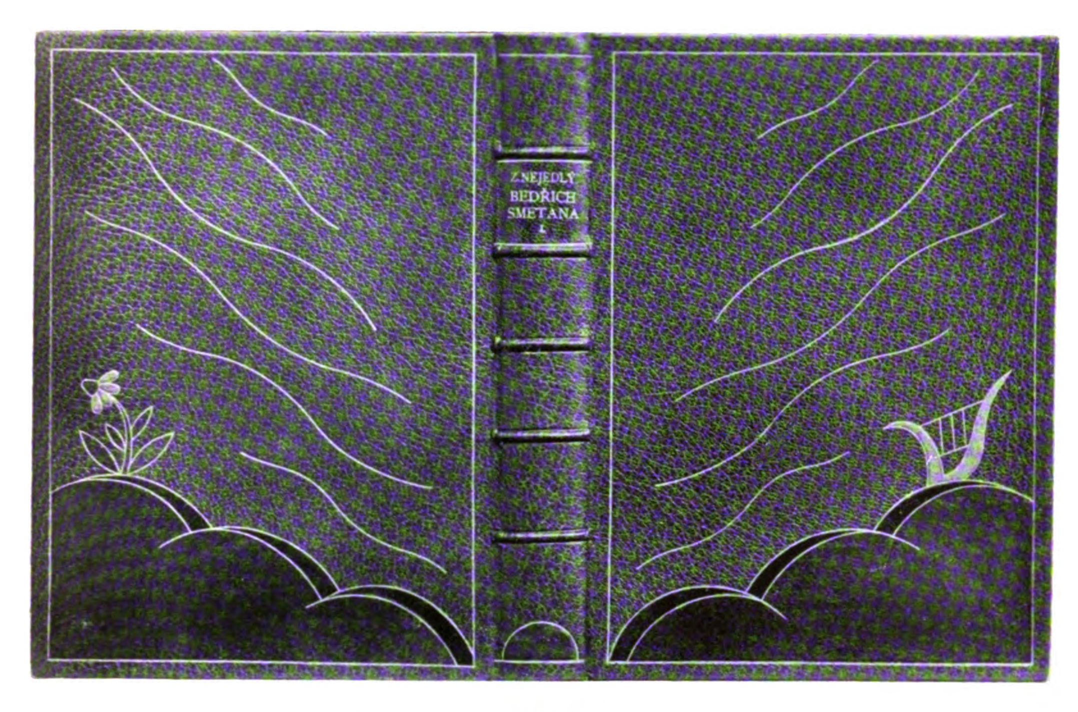


Abb. 1
Ludvík Bradáč, Prag (Maroquin mit Lederauflage)

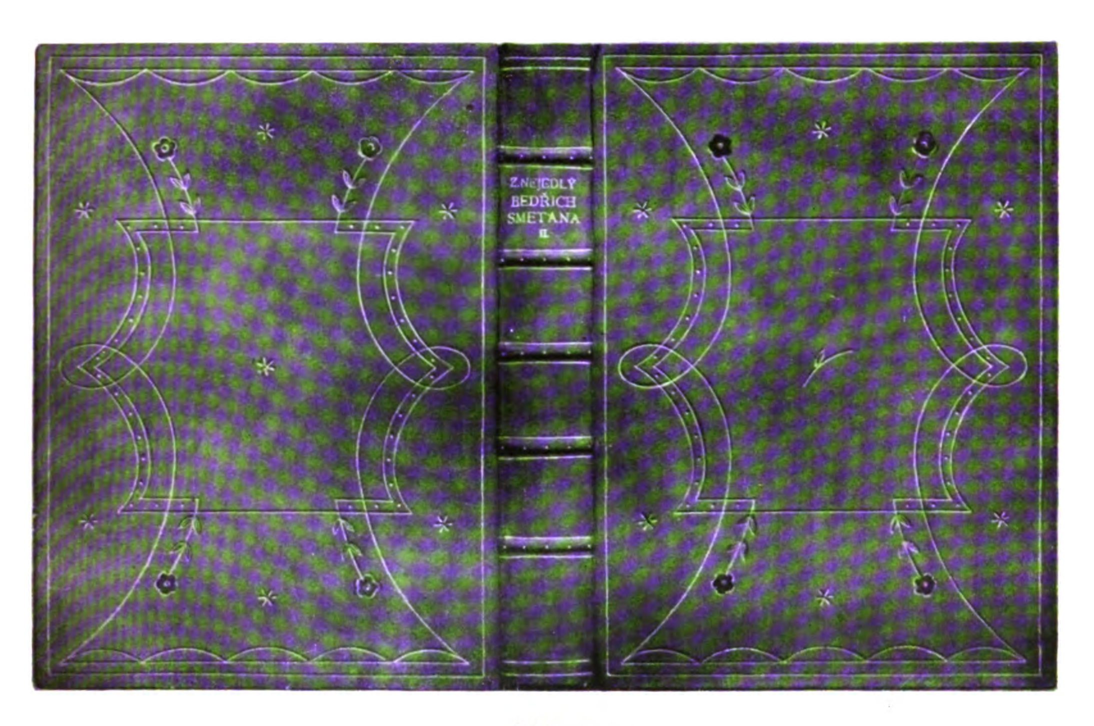


Abb. 2
Ludvík Bradáč, Prag (Kalbleder mit Handvergoldung)

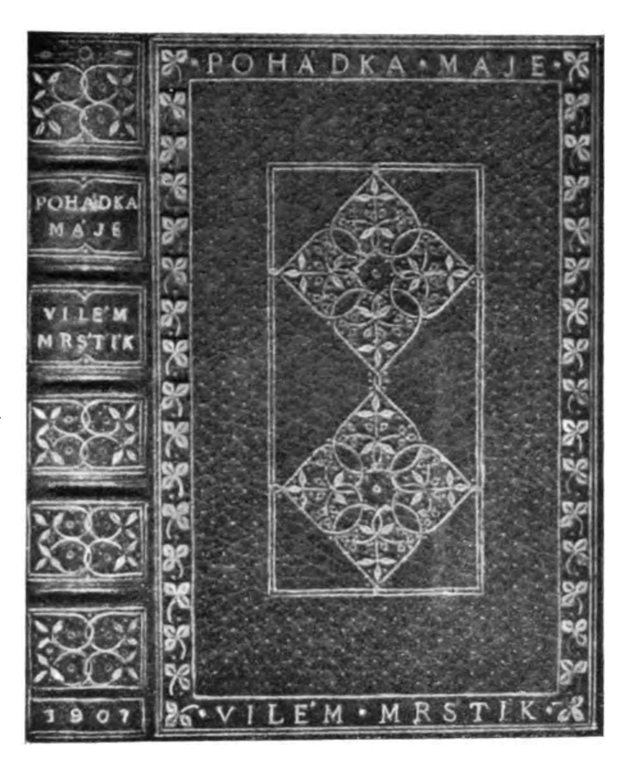


Abb. 1 Antonín Malík, Prag † (Maroquin mit Handvergoldung)

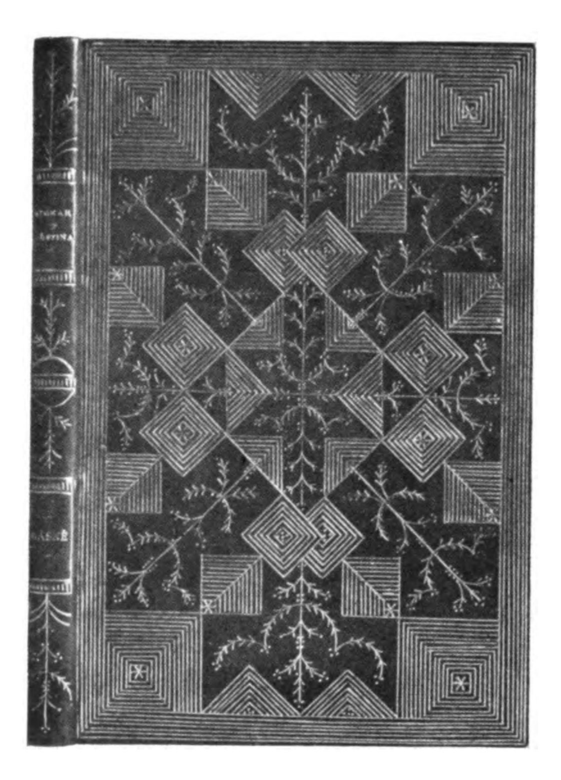


Abb. 2 Petra Pospíšilová, Prag (Kalbleder mit Handvergoldung)

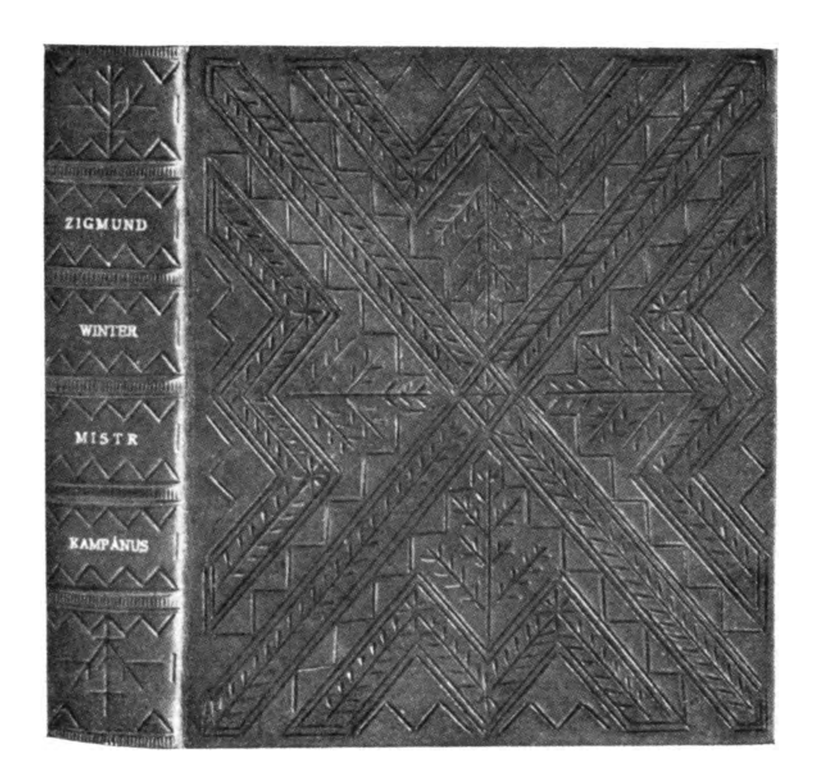


Abb. 1 Petra Pospíšilová, Prag (Kalbleder mit Handvergoldung)

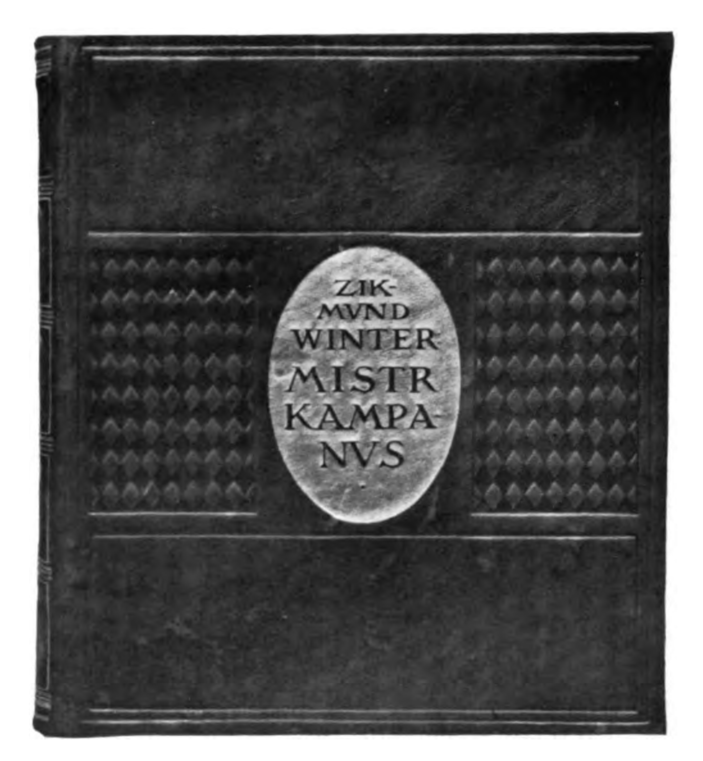


Abb. 2 Verlagseinband. Entwurf von Adolf Kašpar, Prag



Abb. 1 Ganzleder-Verlagseinband. Entwurf Prof. V. H. Brunner, Prag

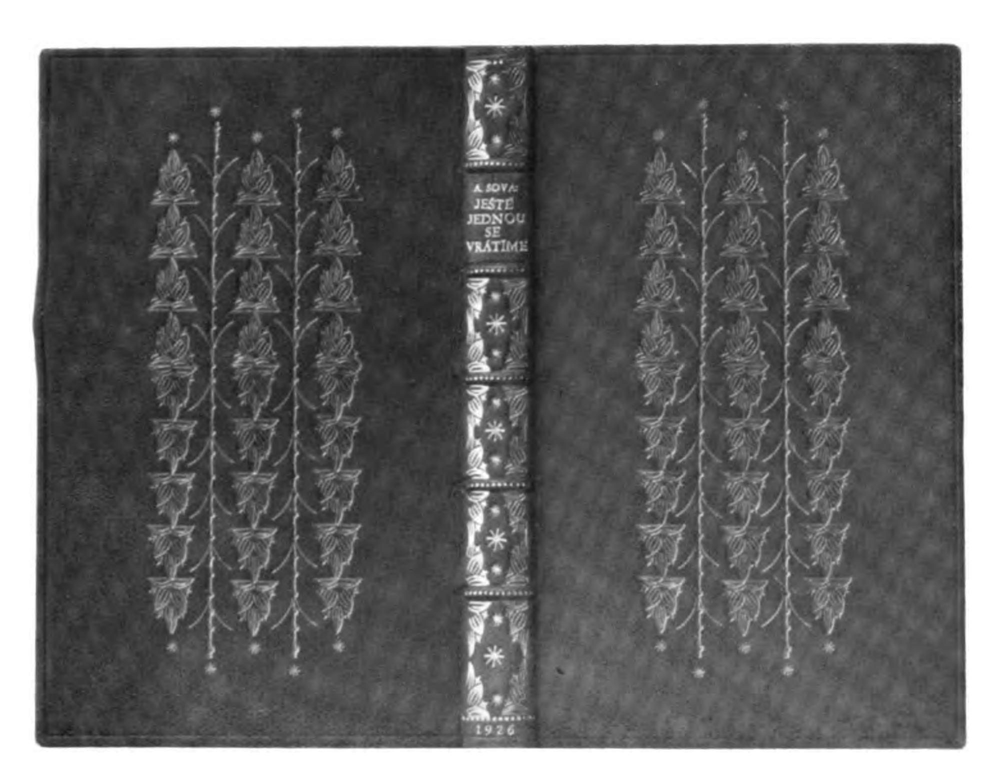


Abb. 2 Antonín Tvrdý, Prag (Kalbleder mit Handvergoldung)



rung der Zdenka Braunerová fortsetzte und Ganzpergamenteinbände mit einem reichen, nur in Tuschfarbe ausgeführten und überlackierten Dessin bedeckte. Dies sind aber vereinzelte Einbände, kein Dessin wurde leider in den „Knihy dobrých autorů" im Druck ausgeführt.

Die Buchbinder in der tschechischen Provinz finden noch nicht genügend künstlerisch empfindende Kunden, um ihr Talent in dieser Richtung entfalten zu können. *Alex Bydžovský* in Pardubice ist ein guter Techniker, jedoch ohne künstlerische Aspirationen. *F. Šťastný* in Roudnice ist ein strebsamer Buchbinder, der aber erst seinen künstlerischen Ausdruck sucht. *J. Brousek* in Kladno arbeitet hauptsächlich nach Entwürfen und mit Stempeln des Zeichners *Stanislav Kulhánek*. Die Arbeiten haben den Charakter der einstigen Wiener Moderne und sind in hohem Maße unpersönlich. Dessenungeachtet beteiligen sich auch die Buchbinder aus der Provinz an den Fachexpositionen und bringen manchmal Arbeiten, die das Interesse auf sich lenken.

Die Fortentwicklung der technischen Buchbinderkunst leidet jedoch unter den Mängeln des Fachschulwesens. An der Kunstgewerbeschule in Prag wird bloß der fast ausschließlich lineare Spezialentwurf, nicht aber der Stempel und seine freien Kombinationsmöglichkeiten berücksichtigt, also eben das Hauptwerkzeug einer tüchtigen Buchbinderhand. Die neuerrichtete Staatliche graphische Anstalt hat trotz vielversprechender Anfänge bisher noch nicht die erforderliche Ausgestaltung erfahren. Die Entwürfe des Prof. *J. Solar* sind geschmackvoll, dekorativ und interessant, doch empfindbar epigonisch.

Die tschechische moderne Buchbinderei geht im ganzen die Wege der klassischen Tradition des Bucheinbandes. Zweckmäßigkeit und Stil sind für sie höhere Forderungen als der äußere Effekt. Zweifelhafte Dekorneuheiten, Verworrenheit, Lückenhaftigkeit, Exzentrizität der Ornamentierung, mit einem Worte Neuheit für Neuheit — sind ihr fremd. Die natürliche Schönheit des harmonischen Ineinanderfließens von Einband und Buch zu einer organischen Einheit erscheinen ihr erstrebenswerter als Originalität um jeden Preis.

MODERNE EINBANDKUNST IN UNGARN

VON JULIUS VON VÉGH, BUDAPEST

MIT 7 ABBILDUNGEN AUF 4 TAFELN

GELEGENTLICH seines Aufenthaltes in Ungarn äußerte sich vor unlängst ein deutscher Staatsmann dahin, daß den Ausländer hierzulande die Erkenntnis packt, wie sehr das ungarische Volk in seiner Geschichte lebt, innig verwachsen mit den Jahrhunderten nationaler Vergangenheit. In dieser — sehr richtigen — Erkenntnis liegt auch der Schlüssel zu den meisten Äußerungen der Volksseele, vor allem zum Verständnis der nationalen Kunst, des ungarischen Stiles. Der ungarische Stil, soweit er, ohne willkürliche Absicht erzeugt, dem heimatlichen Boden organisch entwachsen ist, ist ein historischer. Historisch nicht nur im zähen Festhalten an althergebrachten Formen, wie er z. B. in Frankreich sich äußert, sondern hauptsächlich in dem Sinne, daß die Kunst, wo sie zu breiteren Schichten der Nation spricht — also in der Volkskunst, in der angewandten Kunst und überhaupt dort, wo von einer Stilbildung die Rede sein kann —, immer wieder an geschichtliche Ereignisse, Persönlichkeiten und symbolische Darstellungen anknüpft. Helden der nationalen Sage und Geschichte, die großen Könige, Politiker und Dichter finden sich immer wieder auf den verschiedensten Gegenständen verewigt und geben den Stilepochen ihren Namen auch wo jede direkte Beziehung zu ihnen fehlt: der Stil der Könige aus dem Arpádhause, der Anjou's und Matthias Corvin's bezeichnen den romanischen, den gotischen und den Renaissancestil; es gibt einen Rákóczi-, einen Maria Theresia-, einen Kossuthstil. Heraldische Darstellungen, namentlich das ungarische Staatswappen und die heilige Krone, kehren oft auf Möbeln, Geweben, Töpferwaren wieder; je primitiver, je volkstümlicher die Erzeugnisse des Handwerks, um so regelmäßiger. Selbst das höher geartete Kunsthandwerk, will es als ungarisch gelten, kann sich dieser Gepflogenheit nicht ganz entziehen. Sogar am bürgerlichen Hausrat des XIX. Jahrhunderts, im fortschrittlichen Biedermeierstil gibt es noch Bildnisse historischer Persönlichkeiten, Wappen, Schlachtenbilder usw. die Menge, in Schnitzwerk, Intarsie, Email, Malerei, Stickerei und Lederarbeit.

Natürlich wirkt dieser Kult des Historischen befremdend und „barbarisch" in einem Zeitalter, welches in der Kunst ausschließlich der Form huldigt, oder zu huldigen vorgibt, und den gedanklichen Inhalt, schon gar einen rein intellektuell-geschichtlichen, als unkünstlerisch verwirft. In ihrer Einheitlichkeit jedoch, als Offenbarung der Lebensauffassung einer Nation, gehört auch diese Eigenheit mit zur Charakteristik des Stiles einer Epoche oder eines Volkes, ebenso wie die in der Kunst zum Ausdruck gelangende religiöse Weltanschauung des Mittelalters oder die Romantik des vergangenen Jahrhunderts und der Materialismus der Neuzeit auf den Stil dieser Zeitabschnitte bestimmend eingewirkt hat.

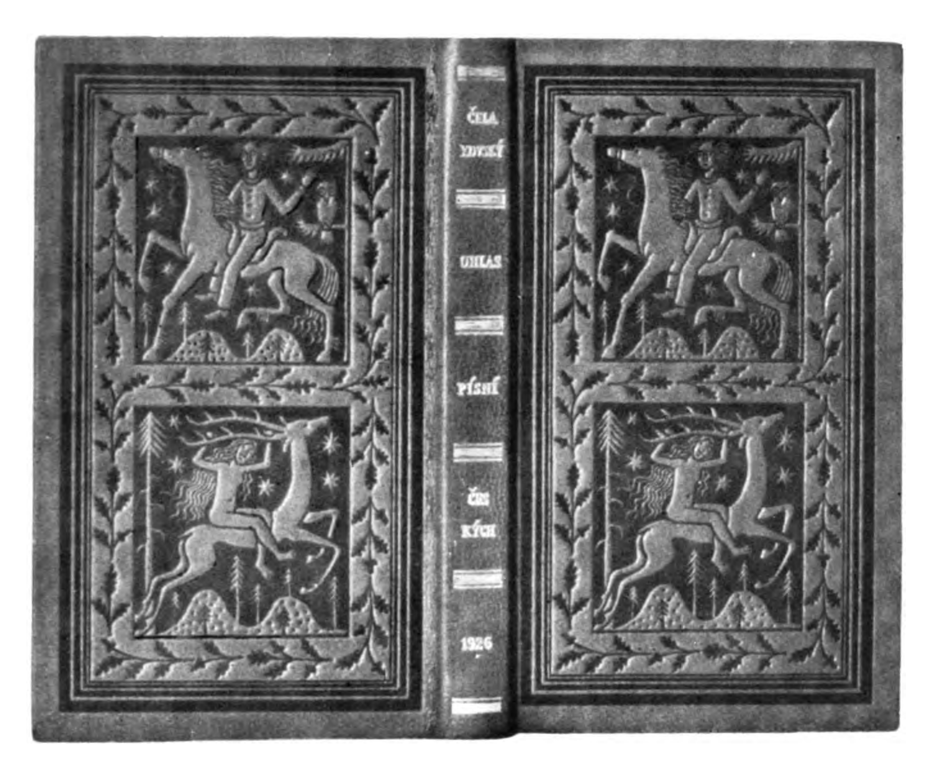


Abb. 1 Ganzleder-Verlagseinband. Entwurf: Cyril Bouda, Prag

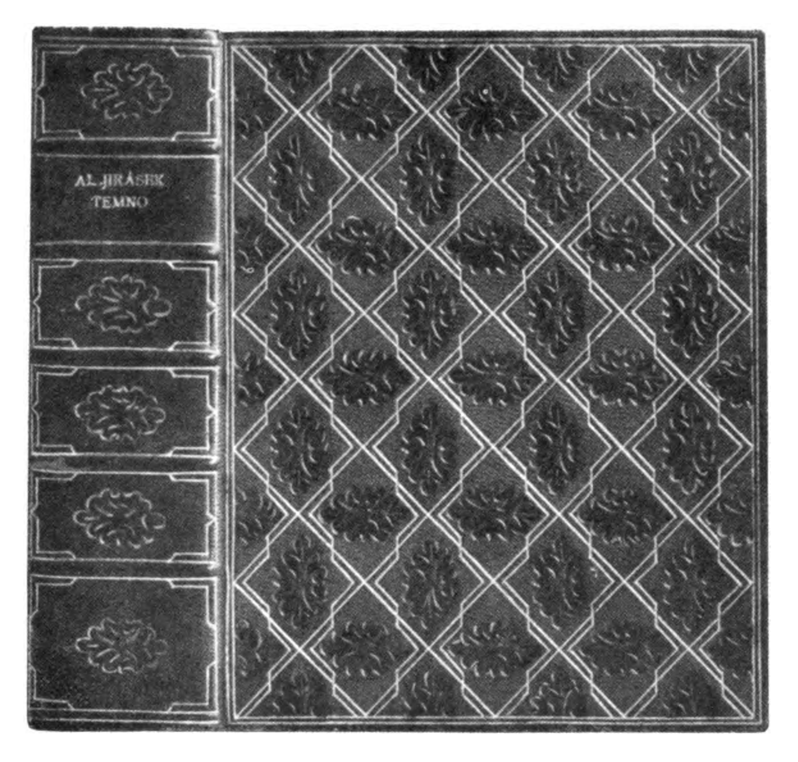
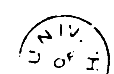


Abb. 2 Einband der graphischen Anstalt zu Prag. Entwurf: Prof. I. Solar, Prag



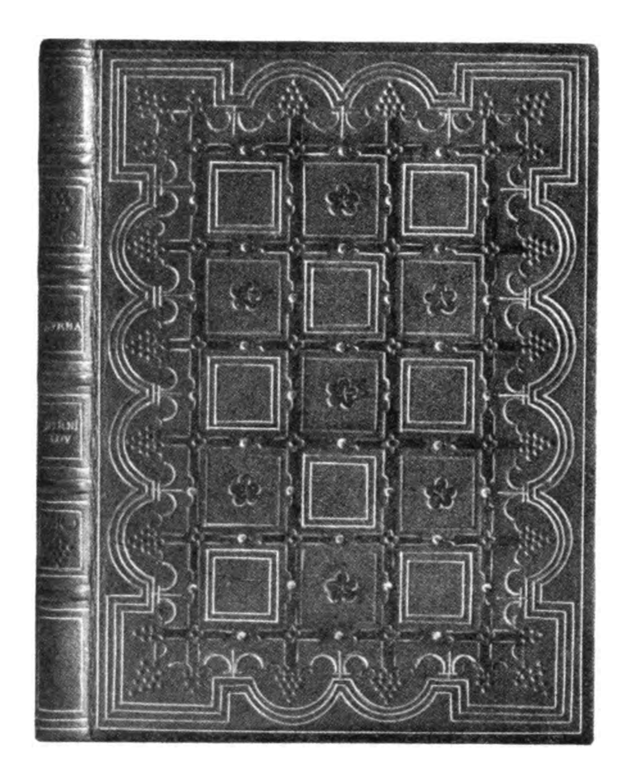


Abb. 1
Einband der graphischen Anstalt zu Prag. Entwurf: Prof. I. Solar, Prag

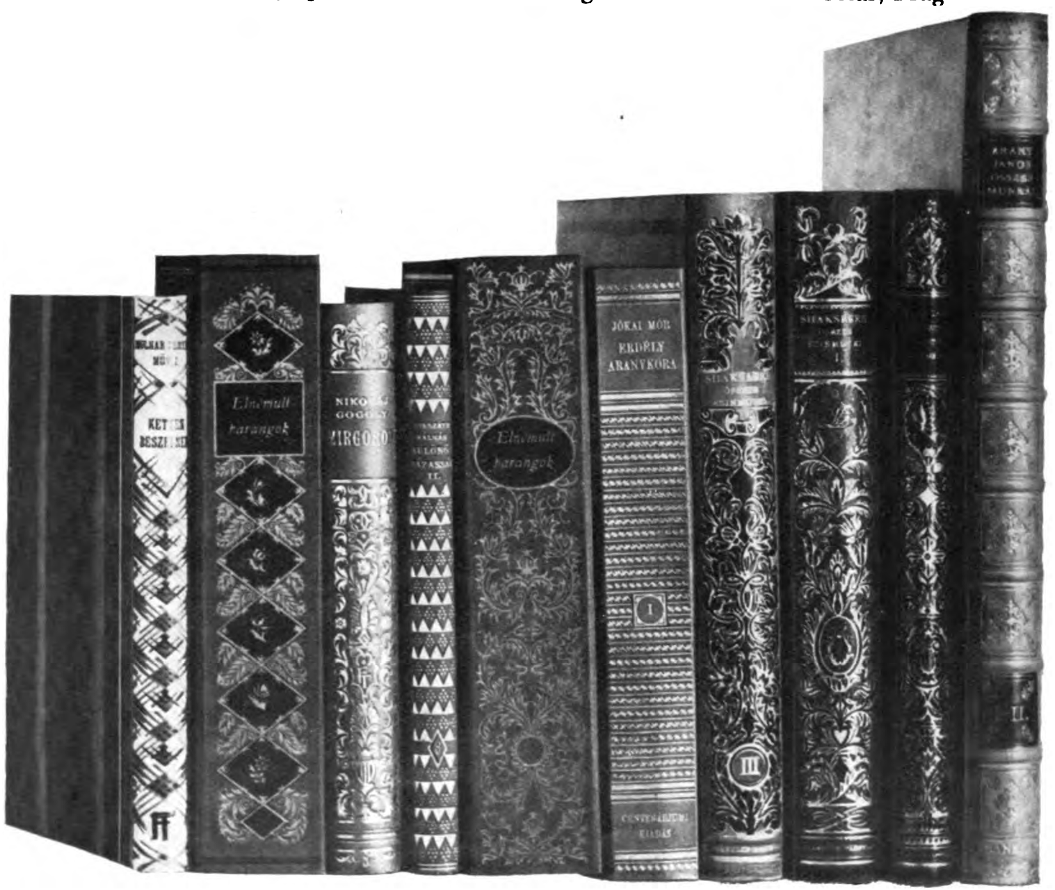


Abb. 2
Preßvergoldete Rücken von Verlagseinbänden. Entwurf: Prof. Almos Jaschik, Budapest





Abb. 1
Entwurf: Ludwig Kozma, Budapest
Ausführung: Elisabeth Kner, Budapest

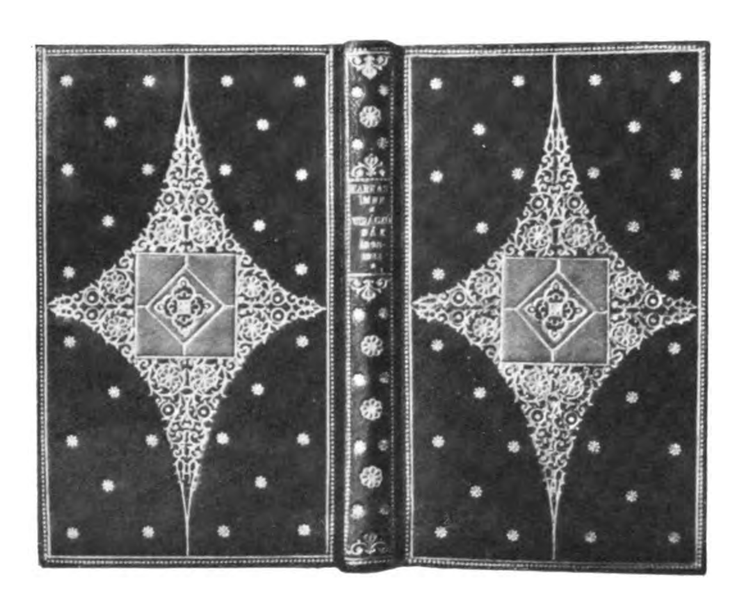
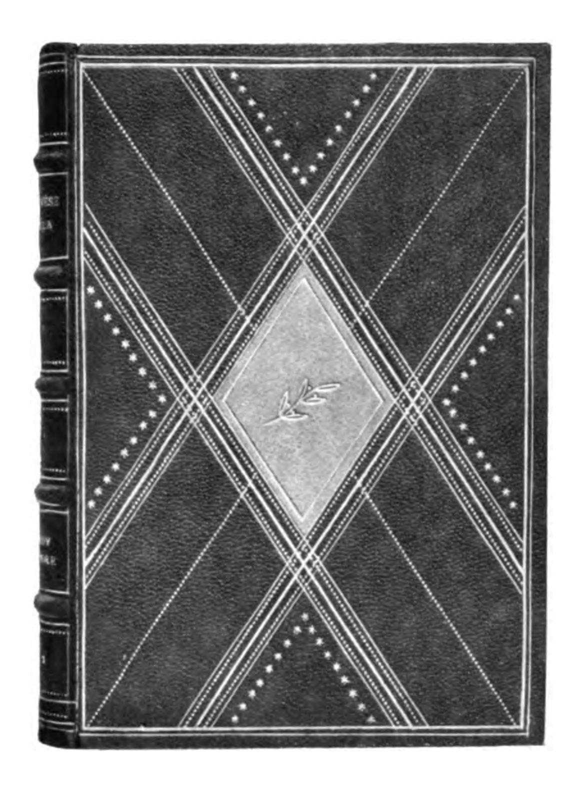


Abb. 2
Prof. Joseph Galamb, Budapest (Saffianleder mit Handvergoldung und Lederauflage)



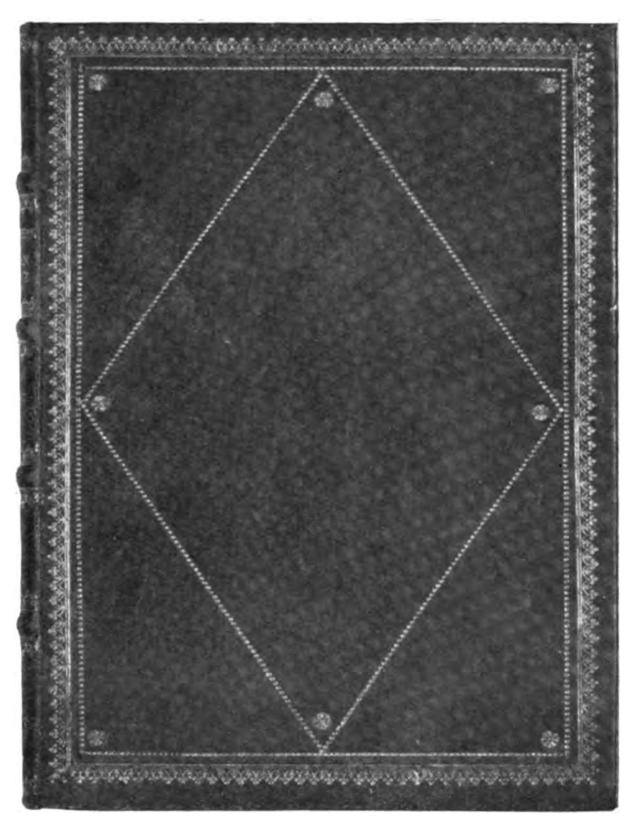


Abb. 1—2 Elisabeth Kner, Budapest (Rotbrauner Maroquin, giftgrüne Lederauflage. — Handmarm. Saffian, Handvergoldung)



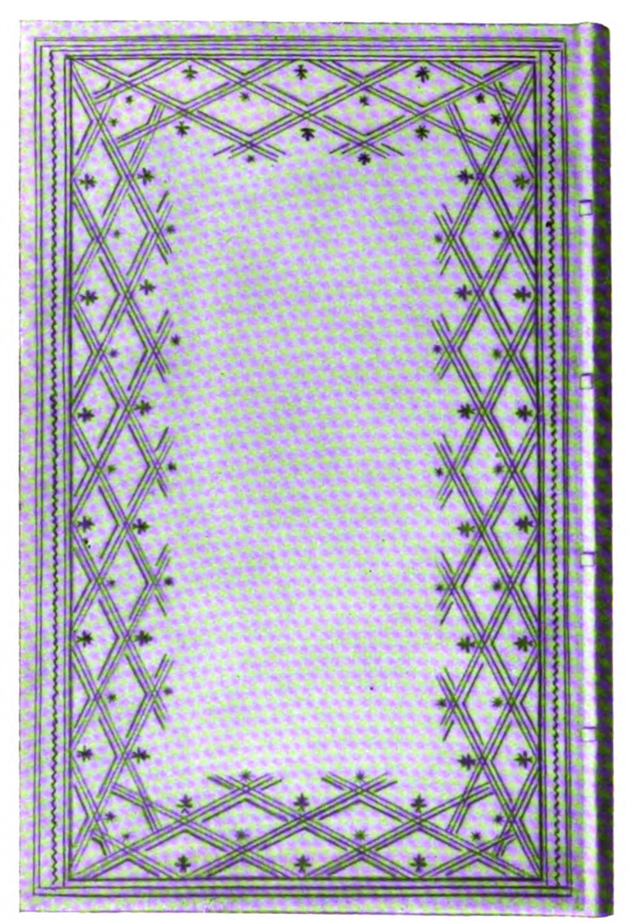


Abb. 1–2 Elisabeth Kner, Budapest (Handmarm. Saffian, Wappen in Lederschnitt. – Handbemaltes Pergament. Handvergoldung)



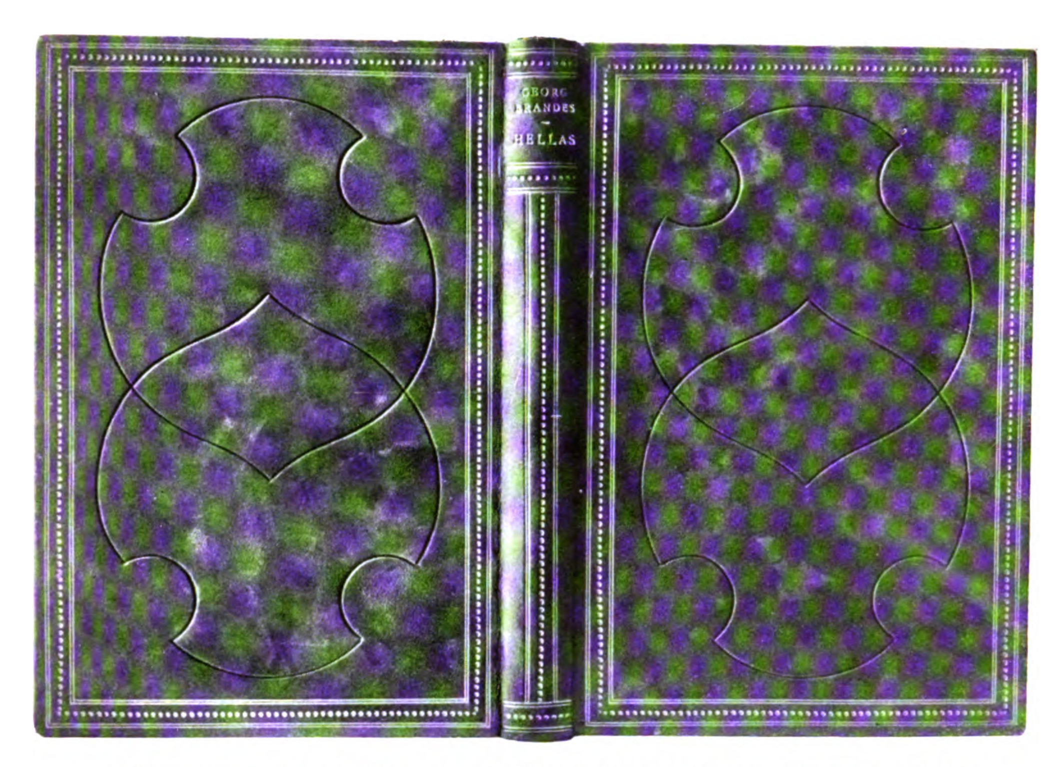


Abb. 1 Anker Kyster, Kopenhagen (Dunkelbraunes marmoriertes Kalbleder mit Handvergoldung und Blinddruck)

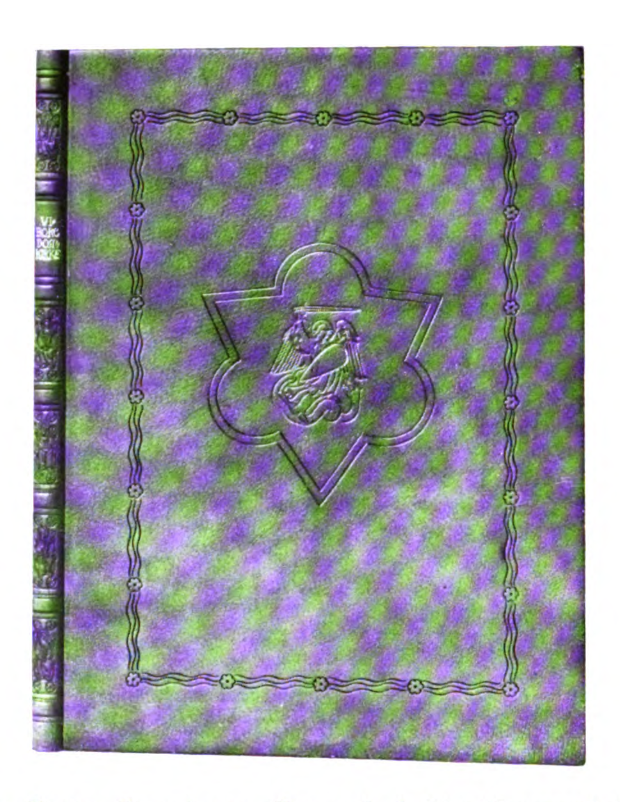


Abb. 2 Anker Kyster, Kopenhagen. Entwurf: Joakim Skovgaard, Kopenhagen (Braunes Schweinsleder mit Handvergoldung und Blinddruck)



Abb. 1 Anker Kyster, Kopenhagen. Entwurf: Johan Rohde, Kopenhagen (Schweinsleder mit Blinddruck)

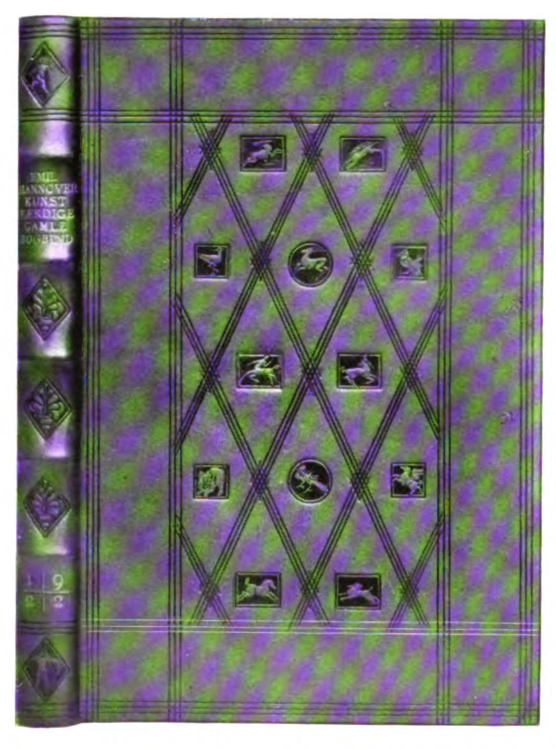


Abb. 2 Petersen & Petersen, Kopenhagen. Stempel nach Entwurf von Jens Thirslund, Kopenhagen. (Braunes Kalbleder mit Blinddruck)

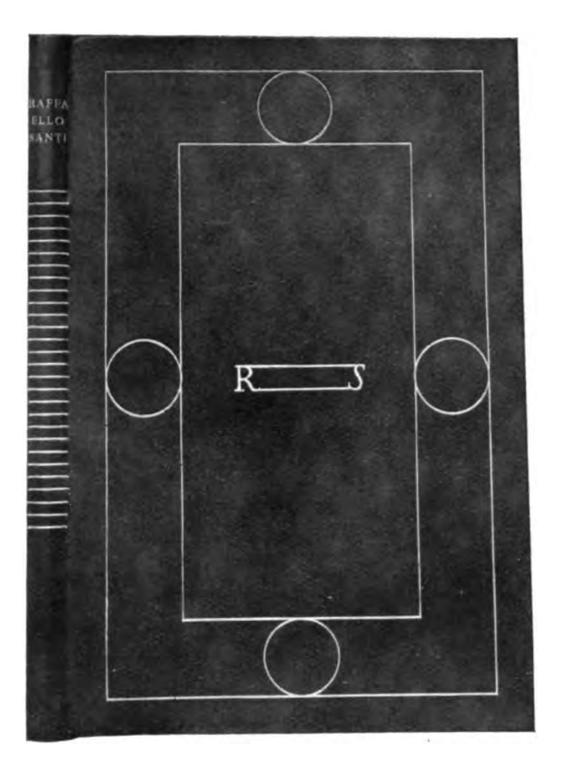


Abb. 1 Petersen & Petersen, Kopenhagen. Entwurf: Vilhelm Wanscher, Kopenhagen (Einband zu Vilhelm Wanscher, Raffaello Santi, Hellbraunes Kalbleder mit Handvergoldung)



Abb. 2 Oscar Jacobsen, Kopenhagen. Entwurf: Jacob E. Bang, Kopenhagen (Lichtblau Maroquin mit Handvergoldung)



Auch an der ungarischen Einbandkunst läßt sich bis zur jüngsten Zeit die Vorliebe fürs Traditionelle und Geschichtliche feststellen. Schon allein die Auswahl der Werke, an welchen die „Conpactoren" ihre Kunst erproben konnten, weist nach dieser Richtung: nebst Andachtsbüchern und religiösen Druckwerken waren es hauptsächlich wichtige Diplome und Dokumente, Geschichtswerke, Familienchroniken, Kalender und rechtswissenschaftliche Bücher, die prunkvoll und dauerhaft gebunden werden mußten und ihrem Inhalte entsprechend häufig mit Porträts, Wappen, ja sogar mit Schlachtenbildern geschmückt erscheinen. Auch die Eigentümer der Bücher, selbst wenn sie keine Fürstlichkeiten und keine Besitzer großer Büchereien waren, liebten es, ihr Wappen, ihren Namen oder wenigstens ihre Initialen oder ihren Wahlspruch auf den Einbänden anzubringen. Von bekannteren Persönlichkeiten erhaltene Schenkungen wurden mitunter auf dem Einband — in den Silberbeschlag graviert — vermerkt. Das ungarische Wappen erscheint häufig auch dort, wo das Buch oder sein Besitzer durchaus nicht zur Führung dieses Wappens berechtigt ist.

Das „Festhalten am Alten" steht indessen der gesunden Entwicklung zum Neuen keineswegs im Wege. So hat sich denn auch in Ungarn das Buchbindergewerbe neuerdings in erfreulicher Weise gehoben und ist heute trotz aller wirtschaftlicher Hemmnisse unstreitig ein lebensfähiger Zweig des Kunsthandwerks. Sowohl der handgearbeitete Liebhabereinband, wie der fabrikmäßig erzeugte Verlegereinband steht technisch und künstlerisch den ausländischen Erzeugnissen um nichts nach. Allerdings ist der erstere, der mit der Hand geheftete und vergoldete Lederband, mehr denn je zum Luxusartikel geworden, den sich nur die Wohlhabendsten gestatten dürfen. Seine Kosten sind infolge der Verteuerung des Materials, der Arbeitslöhne und auch infolge der Luxussteuer auf das Mehrfache der Vorkriegspreise gestiegen. Wie im Mittelalter, da die Bücherdeckel mit Elfenbein, Email und Edelsteinen geschmückt wurden, gönnt man auch heutzutage nur höchstgeschätzten Werken einen teuern Ledereinband. Mit Recht bemerkte ein geistreicher französischer Bibliophile: „Autrefois on *lisait* son auteur préféré; maintenant on le *relie*."

Es ist nicht weiter verwunderlich, daß selbst die besten Buchbinder, wenn sie auch noch so sehr auf die edlen Traditionen ihrer Kunst halten, sich auch auf zeitsparende und erträglichere Massenarbeit einrichten müssen und die ausschließliche Ausübung der wirklichen Einbandkunst als Nebenerwerb Künstlern und Liebhabern überlassen. Denn wie die anderen Künste, so ist auch die Einbandkunst zur „freien" Kunst geworden, frei von allen zünftigen Einschränkungen und dem persönlichen Geschmacke freien Spielraum bietend — nicht immer zu ihrem Vorteil. Die Reaktion gegen das Maschinelle, Fabrikmäßige äußert sich gerade im Bucheinband vielleicht mehr als auf andern Gebieten des Kunsthandwerks. Handarbeit, echte Bünde. Stempelvergoldung, Ledermosaik werden um

ihrer selbst willen geschätzt und bleiben nach wie vor durch keine technische Vollkommenheit ersetzbare vornehme Eigenschaft der „pièce unique".

Allerdings gibt es Künstler, die in der angewandten Kunst aus Überzeugung dem volkstümlichen Massenprodukt ihre ganze Sorgfalt zuwenden, im Glauben, daß ein solches — z. B. ein billiges Buch — dem Zeitgeist mehr als der Luxusartikel entspricht und eben darum auch mehr als jener dazu berufen erscheint, dem Stil der verarmten Nachkriegsepoche künstlerischen Ausdruck zu verleihen, während der Luxuseinband, veralteten Stilen und handwerklichen Methoden nachgebildet oder der Willkür der Dilettanten ausgeliefert, immer vereinzelt dasteht und nicht mehr zum einheitlichen Stile reifen kann.

Diesen Standpunkt vertritt u. a. auch der Graphiker Prof. *Almos Jaschik*, der mit Vorliebe gute Entwürfe für Verlegereinbände liefert. Nebenbei entwirft er aber auch Liebhabereinbände, welche dann teils durch seine Gattin in der eigenen Werkstätte, teils durch seine Schüler nach allen Regeln der Kunst sorgfältig ausgeführt werden. So modern er zu sein bestrebt ist, kann sich Jaschik den Traditionen ungarischer Einbandkunst doch nicht ganz entziehen und will es auch gar nicht. Bewußt verwendet er z. B. die bemalte Schnittverzierung, womit er die sonst nirgends so konsequent durchgeführte Eigenheit der Corvinischen Samteinbände wieder aufleben läßt. Auch seine gemalten Pergament-Einbände (so z. B. das für den jungen König Otto bestimmte Sagenbuch) lassen starke Anlehnung an den „historischen" Stil erkennen.

Mit noch mehr Absichtlichkeit läßt der auch in Deutschland wohlbekannte ungarische Raumkünstler und Graphiker *Ludwig Kozma* Elemente vergangener Stile (Barock) und ungarischer Volkskunst in seinen Einband-Entwürfen zu Worte kommen. Unbeschadet ihres ausgeprägt-persönlichen Geschmackes sind diese Entwürfe in ihrem naiven Archaismus ebenso mit der Vergangenheit verwachsen, wie sie neuartig und modern erscheinen. Eben weil er der Geschmacksrichtung — man könnte sagen: der Lebensart unserer Zeit entspricht, ohne das Althergebrachte schroff zu verneinen, hat der Stil Kozmas entschieden Schule gemacht und verspricht, nach seinen Erfolgen im Auslande zu urteilen, entwicklungsfähige Möglichkeiten zu bieten.

Professor *Joseph Galamb* hat seine höhere Fachausbildung in Leipzig erhalten, wo er 1897 an der Zentrale für Buchhandel und Buchbinderei theoretischen und bei der Firma G. Fritzsche A.-G. praktischen Unterricht im Buchbinden genoß. In den Jahren 1904—1908 absolvierte er ebendort den Kurs an der Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe und wurde sodann als Leiter der neuerrichteten Abteilung für Buchbindekunst an die Budapester städtische Gewerbezeichenschule berufen, wo er noch gegenwärtig tätig ist. Er hat sowohl als tüchtige Lehrkraft in seinem Fache, wie auch als selbständiger Buchbinder eine auch außerhalb Ungarns anerkannte Wirksamkeit ausgeübt. Seine Spezialität

sind Prachteinbände für Urkunden (Krönungsurkunde König Karls IV.) und Ehrendiplome (Diplom der Universität Kolozsvár für Kaiser Wilhelm II., Diplom der Budapester Schulen für den Präsidenten der Vereinigten Staaten usw.) und Ledermosaik. Seine Einbände zeichnen sich durch besondere Exaktheit der Ausführung aus, welche er auch seinen zahlreichen Schülern beizubringen sich angelegen sein läßt. Er hat die meisten kunstvollen Einbände für die, dem Ung. Nationalmuseum geschenkte bedeutende Liebhaberbibliothek Dr. Julius Todoreszkus geliefert.

Unter den Berufsbuchbinderinnen, welche sich neuerdings immer zahlreicher dieser Kunst widmen, sei an erster Stelle Fräulein *Martha Biró* genannt, welche durch vorzügliche Arbeiten den Ruf ihrer — leider schon aufgelassenen Werkstatt begründete. Die besten Traditionen dieser Bibliophilenbuchbinderei hat Fräulein *Elisabeth Kner* von ihr übernommen. Sie begann ihre Laufbahn in der ausgezeichneten Druckerei und Verlagsanstalt I. Kners in Gyoma und vollendete ihre Studien an der Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig. Auch ihre Einbände gehören zu den besten, sowohl hinsichtlich ihrer tadellosen technischen Vollendung, wie auch künstlerisch und werden von Liebhabern gesucht. Fräulein Kner hat auch einen Aufsatz über die sehr richtig verstandenen Prinzipien der modernen Buchbindekunst geschrieben. [Siehe S. 161 dieses Jahrbuchs. Anm. der Herausgeber.]

Schließlich sei hier noch der Damen *Harrer*, *Radó*, *Czerna* sowie der Werkstatt *Waldemar Kiss'* und mit besonderem Nachdruck — der staatlichen und der hauptstädtischen *Kunstgewerbeschulen* rühmend Erwähnung getan, welche die Einbandkunst in Ungarn nach den besten künstlerischen und handwerklichen Grundsätzen, zugleich aber auch den nationalen Traditionen gemäß zu pflegen erfolgreich bestrebt sind.

DIE MODERNE DÄNISCHE BUCHBINDEKUNST

VON ERIK ZAHLE, KOPENHAGEN

MIT 8 ABBILDUNGEN AUF 4 TAFELN

NUR eine oberflächliche Betrachtung kann die Geschichte des europäischen Kunsthandwerks in die wechselnden Stilarten der verschiedenen Zeitalter teilen; ein genaueres Studium läßt uns erkennen, daß die Kluft vielleicht steiler der Höhe nach zwischen den widerstreitenden Richtungen besteht, als der Breite nach den Zeitgrenzen entsprechend. Immer hat eine ältere Generation nach dem Ideal ihrer Jugend gewirkt und ist nur widerstrebend dem wechselnden Geschmack gefolgt, während gleichzeitig jüngere Leute den vollen Nutzen aus neuen Ideen zogen. Das Bild von dem Kunsthandwerk eines Zeitalters muß daher bunt werden und gestaltet von widerstrebenden Bewegungen.

Auch in der dänischen Buchbindekunst unserer Tage ist ein Unterschied zwischen der Produktion der verschiedenen Generationen zu bemerken. Arbeiten von verschiedenen Werkstätten lassen sich leicht unterscheiden. Aber ein Unterschied besteht auch zwischen Einbänden von der gleichen Werkstatt, denn der Entwurf des ratgebenden Künstlers spielt eine große Rolle für dänische Buchbinder, und die meisten von ihnen lassen sich das Vergnügen nicht entgehen, das in der Zusammenarbeit mit Leuten anderer Anschauung liegt.

Unter den dänischen Buchbindern, die in ihren Bucheinbänden nicht bloß das Nützliche, sondern auch das Künstlerische erstreben, hat *Jacob Baden* den Anspruch, zuerst genannt zu werden, denn seine Wirksamkeit reicht zeitlich am weitesten zurück. Er ließ sich 1890 in Kopenhagen nieder. Vorher war er drei Jahre in Deutschland gewesen und hatte Reisen in England und Frankreich unternommen.

Badens Einbände sind von besonders hohem Rang in der technischen Buchbinderarbeit. Er hat Sinn für die Bedeutung des Anwendens von ausgesuchtem Leder, und er legt Gewicht auf gediegene Ausführung, die nicht verhindert, das Buch trotz der Vornehmheit des Einbandes zum Lesen zu verwenden. Er hat so in nicht wenigen Fällen das Einbinden auf echte Bände ausgeführt. Aber durch die Wahl von Form und Leder des Einbandes bekommt man nach Badens Meinung nur eine Grundlage für die künstlerische Vollendung, die in seinen Augen sich an möglichst reiche Vergoldung, Ledermosaik oder — in einzelnen Fällen — Blinddruck knüpft. Er besitzt ein ganzes Arsenal von alten Stempeln, von denen ein wesentlicher Teil aus der Werkstatt des alten Buchbindergeschlechts Lerche stammt, und er sieht seine Aufgabe als Kunsthandwerker darin, die Fläche des Spiegels mit goldener Ornamentik zu überspinnen. Viele Einbände sind nach seiner eigenen Zeichnung oder nach englischem Vorbild ausgeführt. Zu anderen

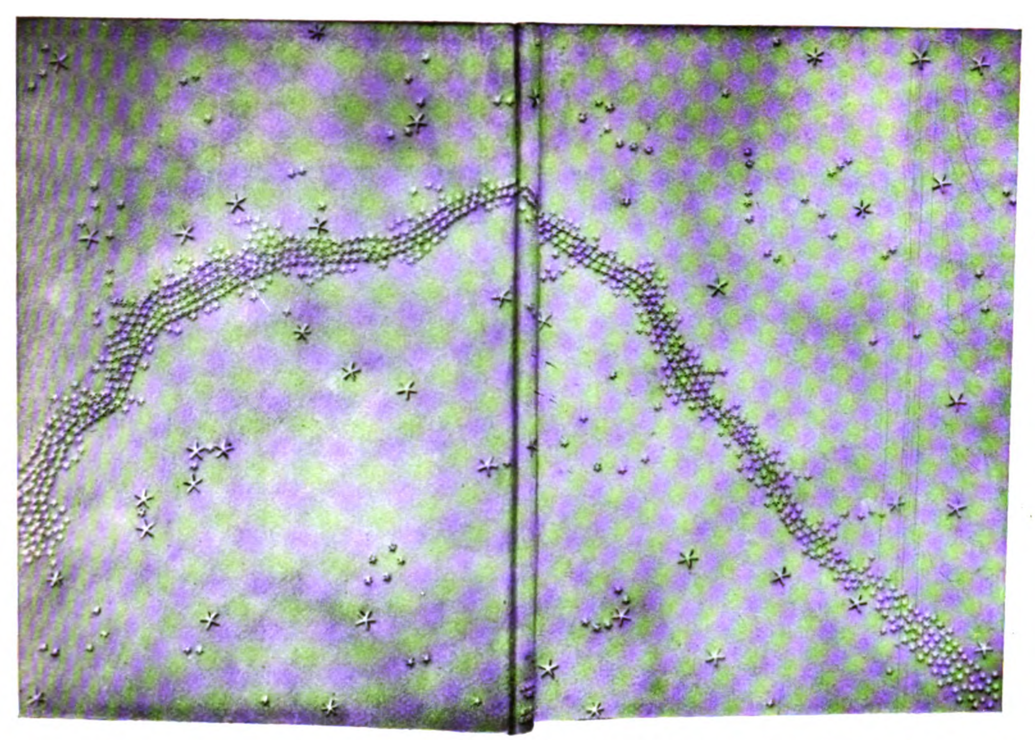


Abb. 1 Ahrenkiel & Olsen, Kopenhagen. Entwurf: Arne Jacobsen, Kopenhagen (Einband zu Joh. V. Jensen „Aarstardirne“ [Die Jahreszeiten], naturfarbener Oasen-Ziegenleder mit Handvergoldung)

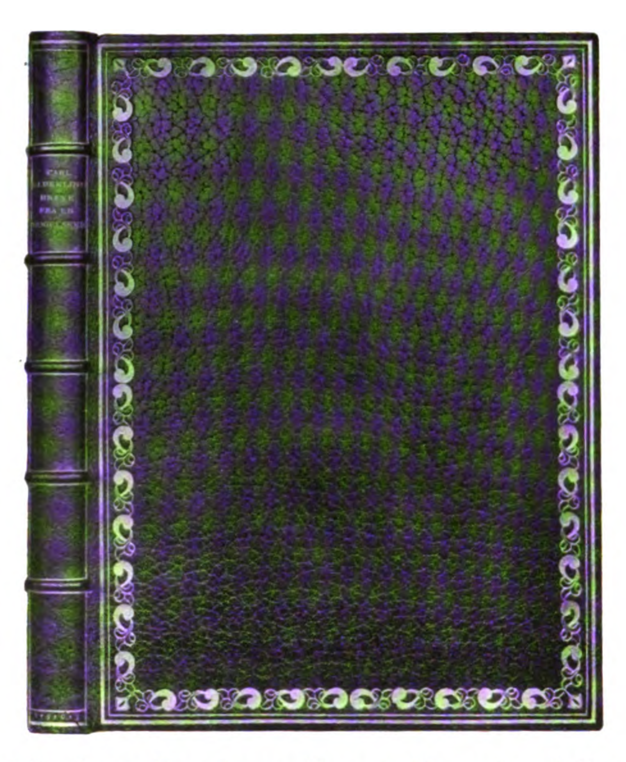


Abb. 2 August Sandgren, Kopenhagen (Brauner Maroquin mit Handvergoldung)





H. M. Refsum, Oslo. Entwurf: Prof. Jakob Pryty, Oslo (Adreßmappe: roter Maroquin, Handvergoldung und Silberarbeit [ausgeführt vom Juwelier J. Tostrup, Oslo])

hat er Entwürfe von älteren Künstlern, wie *Hans Tegner* und *Rasmus Christiansen* benutzt, die beide seiner Zuneigung für den goldenen Glanz in dem feinen Ornament folgten. Für Baden hat der Kunstkritiker *Vilhelm Wanscher* zwei Einbände zu seinem Buch über Rafael gezeichnet. Auf dem einen stehen Rafaels Initialen als große Versalien in einem Rahmen von geraden Linien. Der andere hat eine mehr komplizierte und besonders schmucke Komposition, fast wie ein Leichenstein, auf dem Bembos Grabschrift Platz gefunden hat. Verschiedene jüngere Architekten haben anläßlich der Pariser Ausstellung 1925 mit Baden zusammengearbeitet: *Gunnar Nylund, Svend Möller* und *Gunnar Biilmann Petersen.* Nylund sucht durch schmächtige Ornamente den Inhalt des Buches im Äußeren widerzuspiegeln. Möller geht in seinem Streben nach einem geraden Zusammenspiele so weit, daß er sogar leichte Andeutungen des Landschaftlichen gibt, wenn er den Einband zu einem Buch über ein Landhaus dekoriert. Biilmann Petersen, der unter unseren jüngeren Architekten einer der erfahrensten im Buchhandwerk ist, hat durch die Anwendung von altem Stempelmaterial zur Dekoration eines Spiegels mit Lederbezug sich der Stilprägung einer verschwundenen Zeit zu nähern gesucht.

Als eine Führergestalt unter den künstlerisch arbeitenden Buchbindern Dänemarks hat *Anker Kyster* gleich nach seiner Niederlassung vor mehr als 30 Jahren gestanden. Als er im Jahre 1892 eine eigene Werkstatt bekam, hatte er schon eine recht lange Wirksamkeit hinter sich. Er war bei Imm. Petersen in der Lehre und arbeitete darauf als Geselle zuerst in Kopenhagen, dann — 1883—1885 — in Paris, Rom und Zürich. Rechtzeitig bemerkten dänische Bibliophilen seine ungewöhnlichen Anlagen, und er ist vom Zeitpunkt des Beginns seiner selbständigen Wirksamkeit bis heute mit dem Neuen in der Zeit im Bunde gewesen. Anker Kyster folgt in seinem Wirken drei verschiedenen Richtungen. Wenn er ein Buch einbinden soll, das nur ein halbes Jahrhundert vor seiner eigenen Zeit herausgekommen ist, so sucht er so genau wie möglich die Stilprägung des betreffenden Zeitalters nachzuahmen; er handelt hierbei nach einer Gewohnheit, die sich auch bei anderen dänischen Buchbindern geltend macht, aber er tut dieses mit einer besonders sicheren Hand; teils weil er durch Studien in Dänemark und auf Reisen in Europa derartig mit der alten Buchbinderkunst vertraut geworden ist, daß er auf diesem Gebiet ein oft um Rat gefragter Kenner ist, teils weil er in der guten Zeit — in dem Jahrzehnt vor der Jahrhundertwende — dafür gesorgt hat, sich eine ganze Schatzkammer von alten Stempeln zu sammeln, die ihn instand setzt, jede Stilart nachzuahmen. Bei dem Einbinden von Inkunabeln wurden vereinzelt Stempel angewandt, die nach alten Einbänden kopiert wurden, aber in einzelnen Fällen haben sonderbarerweise Stempel mit kleinen biblischen Gestalten von dem jetzt lebenden *Joakim Skovgaard* eine bemerkenswerte Füllung ergeben. Für Kyster ist es von Wichtigkeit, bei einzelnen Stempeln und bei der ganzen Verteilung die rechte Stilprägung zu treffen, aber er versucht auch durch kleine

Schiefwinkligkeiten in der Dekoration und Ungenauigkeiten beim Anbringen der Stempel eine Ähnlichkeit mit den alten Bänden zu vergrößern.

Zu Büchern aus dem XVIII. Jahrhundert wird in Dänemark oft ein in damaliger Zeit gebräuchlicher Einband aus Kalb- oder Schaffell angewandt, wo Teile von den Einbandseiten marmoriert oder „gesprenkelt" waren und mit Blinddruck versehen wurden; der Rücken aber nur reich vergoldet. Auch Kyster hat diese Art angewandt — den sogen. Spiegeleinband — und bisweilen ist er den alten Beispielen ganz sklavisch gefolgt, mitunter aber hat er sich freier dazu verhalten.

Ganz bezaubernd ist Kysters Empire-Einbände zu den Werken des dänischen Romantikers Oehlenschläger; und zu dem ein wenig älteren schwedischen Dichter Bellmann hat Kyster Einbände ausgeführt, die hinter der stilstrengen Maske munter plaudern. Zu den Büchern des dänischen christlichen Philosophen Sören Kierkegaard hat Kyster Ledereinbände ausgeführt, die in Farbe und Dekoration den Papiereinbänden ähneln, die Kierkegaard selbst für Dedikationsexemplare ausführen ließ. In diesem Zusammenhang kann man auch einzelne Einbände nennen mit einer eigentümlich grönländischen Dekoration, die Kyster zu den grönländischen Aufzeichnungen des arktischen Forschers Knud Rasmussen ausgeführt hat; mit Angabe der notwendigen Größenverhältnisse wird das Leder für derartige Einbände nach Grönland geschickt, wo die Eskimos ein feines Mosaik von kleinen Stücken gespalteten Seehundleders in wechselnden Farben aufnähen. Die Eskimos besitzen einen hochentwickelten Farbensinn, der sich ja auch in ihren eigenen fein gearbeiteten Ledertrachten geltend macht. Ohne Zweifel hat Kyster hier in Zusammenarbeit mit den Eskimos eine echt nordische Art von Bucheinbänden geschaffen!

Die andere Richtung in Kysters Werk gibt ganz seinem eigenen Willen Ausdruck, indem er sehr häufig selbst die Dekoration zu Einbänden neuerer Bücher schafft; er erstrebt eine leichte und elegante Linienführung, und die leicht geschwungene punktierte Linie kommt daher häufig bei seinen Einbänden vor. Er hat bei anderer Gelegenheit den Inhalt des Buches in einem starken Symbol angedeutet: so in einem Band zu Georg Brandes' Hellas, wo die Linien schlechthin die zusammenlaufenden Konturen von zwei griechischen Schilden ergeben. Selbst wenn er eine reiche und stark wechselnde Dekoration anwendet, versteht er es, Rücken und Seiten des Bandes zu einem Ganzen zusammenzufassen. Er kommt nicht im Schlaf zu seinen Resultaten; durch verschiedene Versuche in zusammengearbeiteten Zeichnungen nähert er sich der endgültigen Ausführung, aber die gleiche Sorgfalt, die er in die Dekoration legt, widmet er auch den rein technischen Momenten beim Einbinden. Empfängt man eine Büchersendung aus Kysters Werkstatt, so kann man bemerken, wie intelligent er es verstanden hat, den konstruktiven Zug eines jeden Bandes zur besonderen Forderung der Buchmasse abzupassen. Ob das nun aus der beim Buch angewandten Papiersorte, aus der

Größe oder aus anderem hervorgeht. In diesem Zusammenhang mag erwähnt werden, daß Kyster ein kleines Buch „Über das Einbinden von Büchern" geschrieben hat.

Die dritte Richtung in Kysters Werk treffen wir, wo er sich der Zeichnung eines ratgebenden Künstlers unterwirft. Er hat auf diese Weise Bucheinbände geschaffen, die sich sicher stets unter den höchsten Produkten des dänischen Kunsthandwerks behaupten können. Weit bekannt ist Kysters Zusammonarbeit mit dem genialen *Thorvald Bindesböll*, dessen ganze Wirksamkeit eine Revolution in der dekorativen Kunst Dänemarks bedeutete. Seine kühn und breit hingeworfenen Zeichnungen zu Bucheinbänden haben in der Regel munter verschlungene Ornamente (sie können an Blasen oder phantastische Früchte erinnern); beim flüchtigen Hinblicken scheinen sie frei und willkürlich geformt, aber in Wahrheit sind Bindesbölls Zeichnungen — wenn sie am besten sind — fest zu klaren Teilen verbunden, die sich bloß nicht von selbst in den gestempelten Linien zeigen, sondern halb versteckt in der Anordnung der Ornamente liegen. Nach Bindesbölls Entwurf sind auch mit Anwendung von Ledermosaik prachtvolle Arbeiten ausgeführt worden. Im Jahre 1908 starb Bindesböll, aber Kyster hat auch noch später seine Zeichnungen benutzt; auf dem Einband werden nun immer neben der Buchbindersignatur die Jahreszahl ihrer Ausführung angegeben, während dies zu Bindesbölls Lebzeiten nicht stattfand. Ein Zug, der Kysters redliche Handwerkergesinnung beleuchtet.

Kyster hat einige Male mit Bindesbölls Freund, dem ihm sehr nahestehenden *Joakim Skovgaard* zusammengearbeitet, der in seinen Entwürfen zu Bucheinbänden nicht zu verbergen wünschte, daß er vor allen Dingen bildender Künstler ist. In der Regel hat er auf die eine oder andere Art Anknüpfungspunkte zu dem Buch, dessen Einbindung er bestimmt. Das gilt z. B. für seinen Entwurf zu zwei Büchern über den Dom von Viborg und seine Kalkmalereien, die er für die Kirche ausführte; prachtvoll ist seine Zeichnung eines Mannes, der einen Drachen bekämpft, wo das einfache Hemd (das Skovgaards Engel oft tragen) dem ganzen Bild mit dem harmonischen Schwung der Linien und Falten das Gepräge gibt. Trotz der starken Bewegung in den Figuren ist es Skovgaard gelungen, die Komposition dekorativ in der Fläche festzuhalten. In andern Fällen hat Skovgaard das Figürliche ganz beiseite gelassen und erfreut mit einem in Gold gedruckten Rahmen von geknickten Linien. In der Regel besteht der Rahmen aus drei oder vier Linien, die ständig nebeneinander laufen und bisweilen werden sie von einem oder dem anderen bescheidenen Ornament, z. B. einer Rosette, unterbrochen. Über solchen Bänden liegt eine eigene dänische Milde und Poesie, und doch hat Skovgaard, vielleicht durch das Kopieren von antiken griechischen Vasen, den Weg zu dieser einfachen und für ihn vollständig eigentümlichen Ornamentik gefunden.

Mit *Hans Tegner*, dessen Wirken in gleichem Maße zwischen Illustration und dekorativer Malerei verteilt gewesen ist, hat Anker Kyster Jahre hindurch teilweise zusammengearbeitet. Einige Entwürfe von Tegner haben Anwendung bei Ganzeinbänden gefunden, aber besonders nützlich sind einige Stempel nach seinen Zeichnungen gewesen; wieder und wieder findet man bei Kysters Einbänden Stempel angewandt, die Tegner zugeschrieben werden. Bald haben sie in ihrem launenhaften schmächtigen Charakter Ähnlichkeit mit arabischer Ornamentik, bald liegt in ihnen eine Grazie, die den Gedanken zu einer oder der anderen Periode des XVIII. Jahrhunderts leitet.

Anker Kyster hat einige wenige Male Ganzeinbände ausgeführt, deren Dekoration vollständig aus gleichen Linien und geometrischen Figuren besteht; die beiden Künstler, die in diesen Fällen einen Entwurf gegeben haben, sind sonderbarerweise Maler: *Johan Rohde* und *Einar Nielsen*. Wie bei der Dekoration seiner Möbel, wendet Rohde auch bei Bucheinbänden eine ganz und gar gleichlinige Ornamentik, die trotz ihrer rein geometrischen Formen leicht und frei wirkt. Zu einem reinen Minimum von Dekoration ist ein Band nach der Zeichnung von Einar Nielsen begrenzt; zwei Rahmenlinien und nur im Innern der Ecken quadratische Stempel!

Von den anderen Künstlern, die für Kyster gearbeitet haben, können wir hier nur *Valdemar Andersen, Svend Hammershöj* und *Aage Jörgensen* anführen.

Die Verhältnisse in Dänemark sind nicht derart, daß die künstlerisch arbeitenden und mit Künstlern verbundenen Buchbinder ihre Wirksamkeit auf einen industriellen Plan führen können. Die einzige Ausnahme bildet die Firma *Petersen & Petersen*, Kopenhagen, die man gerade deshalb respektieren muß, weil sie sich nicht ganz und gar der fabrikmäßigen Seite der Buchbinderei widmet. In früheren Zeiten war es Brauch, — zum mindesten in Dänemark — wenn man ein populär wissenschaftliches Buch oder ein Buch der schönen Literatur eingebunden haben wollte, es in einen sogen. „komponierten" Einband binden zu lassen. Mit Abpassung und Vergolden des Leders derartiger Einbände schufen sich die Brüder Petersen ein gutes Geschäft. Aber die Firma verfiel nicht der Versuchung, sich in die Gewalt des populären Geschmacks zu begeben. Und das hält die noch heute bestehende Verbindung einerseits mit tüchtigen Künstlern und andererseits mit einem Kreis von wählerischen Bücherfreunden aufrecht.

Der kürzlich gestorbene *Thorvald Petersen* war — nach Beendigung seiner Lehrjahre — als Geselle in Wien, Rom, Paris und der Schweiz wirksam. Er war recht jung, als er sich etablierte, und er ließ kurze Zeit darauf die ersten Stempel gravieren, welche nach Zeichnungen von Th. Bindesböll ausgeführt wurden; dieser war damals ebenso verketzert, wie er es in unseren Tagen wieder geworden ist. *Niels Petersen,* der jetzige Seniorchef des Geschäftes, ist als Buchhändler ausgebildet und hat verschiedene Jahre seiner Jugend zur Vervollkommnung in sei-

nem Berufe in Amerika zugebracht. Als Thorvald Petersen kürzlich starb, wurde sein Sohn, Thöger H. Petersen, in die Firma aufgenommen, nachdem er vorher sich teils in der Schweiz, teils in St. Franzisko und New York ausgebildet hatte.

Petersen & Petersens Einbände sind mit ihrer schweren Seitenpappe und teilweise stark genarbtem Leder solide und robust anzusehen; sie wirken nicht feiner, damit man sie nicht liegen läßt, aus Furcht, sie beim Lesen zu sehr abzunutzen. Wenn man zu den hier angegebenen Eigentümlichkeiten der Einbände von Petersen & Petersen den recht flachen Rücken, mit dem sie gerne geheftet werden, fügt, so wird es verstanden werden, daß diese Einbände in ihren Grundzügen an alte Bucheinbände erinnern, und daß es deshalb ganz natürlich ist, daß auch die Dekoration in ihren Hauptlinien sich häufig recht eng an alte Vorbilder hält.

Im übrigen haben Petersen & Petersen gleich nach der Etablierung intim mit bedeutenden Künstlern zusammengearbeitet. Zuerst, wie erwähnt, mit Bindesböll, darauf — kurz nach dem Eintritt von Niels Petersen in die Firma, 1894 — mit *Joakim Skovgaard*. In der Regel beschränkt sich die Zusammenarbeit der Firma mit den Künstlern auf die Ausführung von Stempeln, deren Komposition oft von den Buchbindern bestimmt wird, bisweilen wird auch der Beistand des betreffenden Künstlers zur Überwindung von Schwierigkeiten bei der Durchführung der Zeichnung gesucht. Derart war auch hauptsächlich die Zusammenarbeit mit *Joakim Skovgaard*, denn zu seinen auch in Verbindung mit Kyster erwähnten Borten mit Rosetten zwischen kurzen gebrochenen oder verschlungenen Linien ergibt sich die Komposition ganz von selbst. Die zahlreichen anderen Stempel mit biblischen Gestalten oder verschnörkelten Ornamenten finden dagegen Anwendung in Übereinstimmung mit Niels Petersens Zeichnung. Skovgaard hat für Petersen & Petersen einige verschnörkelte Linienornamente ausgeführt, in denen die Striche unbeschreiblich verwickelt und sehr eng laufen; schön sind diese Ornamente im einzelnen schlechthin nicht, doch wirken sie in der Gesamtheit ganz reich; sie werden auch streng in die Komposition hineingearbeitet, denn kein Buchbinder in Kopenhagen kann Petersen & Petersen im genauen und linearen Anbringen von Dekorationen übertreffen.

Vor Skovgaard hat die Firma auch Verbindung mit einzelnen anderen jetzt lebenden Künstlern der älteren Generation gehabt: *L. A. Ring, Johan Rohde, Slott-Möller* und *J. F. Willumsen* — alle vier sind übrigens Maler.

Wenn man danach fragt, mit welchen neuen Männern im dänischen Buchhandwerk die Firma Verbindungen angeknüpft hat, so gibt eine ganz verschiedenartige Liste Antwort: der graphische Künstler *Ernst Hansen*, der Keramiker *Jens Thirslund* und der Kunstkritiker *Vilhelm Wanscher*. *Ernst Hansen* hat die Illustrationen zu einer Ausgabe von Der Seherin Weissagung gezeichnet und hat außerdem bei zwei verschiedenen Einbänden dieses Buches mitgewirkt. Der beste hat keine andere Dekoration auf dem recht kräftig genarbten afrikanischen Zie-

genleder als den Titel rot auf den Rücken und auf den Spiegel gedruckt eine an Felsenzeichnungen erinnernde primitive Figur, die einen Mann vorstellt, der auf einem Pferd sitzt und einen unverhältnismäßig großen Spieß in der erhobenen Hand hält; in einem einfachen und schmucken Symbol hat der Geist des Buches auch auf dem Einband seine Prägung gefunden.

Von *Jens Thirslund* haben Petersen & Petersen bisweilen ein paar Bogen angefüllt mit hastigen Federstrichen von Tieren und Fabelwesen bekommen; unter diesen wurden diejenigen ausgewählt, die sich am besten zum Eingravieren in viereckige Stempel eignen; sie werden benutzt zur Dekoration z. B. von Rhombusfeldern in Einbänden, die ungefähr so ausgeführt sind wie viele Bände vom Schluß des XV. Jahrhunderts. In diesen Stempeln finden sich z. B. springende Tiere wiedergegeben, die bald vorstürmen in raschem Galopp, bald im Sprunge aufwärts, bald sich senken, um aufs neue aufzuspringen.

Vilhelm Wanscher hat Zeichnungen zu Einbänden seiner späteren Schriften geliefert; ein in vorigem Jahr ausgeführter Einband zu seinem Buch über den Bildhauer Kai Nielsen erinnert sehr an Thorvald Bindesböll, was aus dem Inhalt des Buches hervorgeht. Weit besser wirkt ein Einband zu dem Buch in Folio über Rafael: hier ist der Spiegel mit einem Rahmen von zwei Rechtecken geschmückt, die durch Kreise verbunden sind; außerdem liest man mitten auf dem Spiegel ein R und ein ein wenig kokett vorgeneigtes S; zwischen den Buchstaben sind zwei wagrechte Linien gezogen. Dieses ist eine vollständig moderne Lösung der Dekoration eines Bucheinbandes. Eine junge Malerin, Frau Asta Ring-Schultz, die sich durch die graphische Kunst dem Buchhandwerk genähert hat, hat Petersen & Petersen einen Einband von Pergament als Grundlage ihrer eigenen Dekoration ausführen lassen; in Aquarell oder mit Sepia ausgeführt, stehen stark stilisierte Motive in kräftiger Zeichnung als ein abgeklärtes Symbol für den Inhalt des Buches.

Oscar Jacobsen hat etwa 10 Jahre als Geselle in Anker Kyster's Werkstatt gearbeitet und hat sich darauf 1908 etabliert. Es ist erklärlich, daß als Folge des langjährigen Zusammenwirkens eine bedeutende Ähnlichkeit zwischen Oscar Jacobsen und Anker Kysters Behandlung des Bucheinbandes besteht. Oscar Jacobsen ist darauf angewiesen gewesen, der heimatlichen Auffassung des Bucheinbandes zu folgen, weil er in seinen Jugendjahren in Dänemark arbeitete; später ist er viel in Deutschland und Österreich gereist. Schon als Geselle hat Jacobsen Einbände nach eigenen Entwürfen ausgeführt. So einen mit sparsamem Stempelmaterial durchgeführten Einband zu Hannovers Buch über den künstlerischen Bucheinband; bemerkenswert sind auch einige von Jacobsen ausgeführte Einbände in englischem Stil.

In früherer Zeit hat Jacobsen Zeichnungen von *Hans Nikolai Hansen* benutzt, dessen Ornamentik stark an die von Bindesböll erinnert; auch eine einzelne nach-

gelassene Zeichnung von ihm hat Jacobsen benutzt. Nach Entwürfen von *Tegner* oder mit seinen Stempeln hat Jacobsen viel gearbeitet; der Architekt *Jensen-Klint* hat einmal unter Benutzung von Tegner-Stempeln eine ganz vorzügliche Komposition zu einer Übersetzung von Michelangelos Gedichten angegeben, wo die Dekorationen sich von den Ecken des Spiegels gegen eine ovale Mittelfigur sammeln. Doch alles dieses liegt zeitlich etwas zurück. Mehr aktuell sind ein paar Einbände nach Entwürfen von Architekten, die für die Pariser Ausstellung 1925 ausgeführt wurden: *Thomas Havning* hat einen Einband mit einem kräftig vergoldeten Ornamentrahmen auf dem Spiegel gezeichnet (wozu Verbrämungen oben und unten auf dem Rücken gehören); der Spiegel selbst ist übersponnen mit einem Netz von Feldern in Rhombusform, die alle ein goldgedrucktes Ornament tragen. Viel persönlicher wirkt ein Einband nach einem Entwurf von *Jacob E. Bang* zu einem Buch über alte Kopenhagener Schilder, man sieht auf dem Spiegel naive Symbole verstreut, die in dem Inhalt des Buches ihre Erklärung finden, diese Symbole, die sich auf dem Rücken wiederfinden, sind auf dem Spiegel von verschlungenen Linien eingefaßt, die wie eine knallende Peitsche oder wie ein ausgeworfenes Lasso in eleganten Kurven über die ganze Fläche kreisen. Auf der Rückseite steht die Zeichnung auf dem Kopf, um das Unsymmetrische ganz zu zeigen.

Zugleich mit dieser vergnüglichen Arbeit wurde auch nach J. E. Bang's Zeichnung ein Pergamenteinband zu Madsen's Buch über den Maler *J. Th. Lundbye* ausgeführt; hier sieht man nur längs dem Rande des Spiegels einen schmächtigen Blattrahmen und in der Mitte das Monogramm des Malers. Man kann hoffen, daß dieser junge Architekt seine Anlage für eine ratgebende Wirksamkeit beim Einbinden von Büchern weiter entwickeln wird.

August Sandgren ist unter den jüngeren dänischen Buchbindern am unabhängigsten von dem Stil der vergangenen Generationen, ja in seiner Verehrung der Schönheit des zur Dekoration benutzten Ledermaterials gibt er in stilfertiger Handlung einer Opposition gegen die zeitweise übertriebene Benutzung üppiger Ornamentik Ausdruck, die sich früher unter Bindesbölls Epoche geltend machte. Sandgren folgt nicht seinen dänischen Vorgängern auf den Fersen, sein erneuernder Einsatz in der dänischen Buchbinderei ist teilweise ein Resultat der Einwirkung vom Auslande, und er gibt selbst seine Abhängigkeit von Cobden-Sanderson zu, der für ihn — obwohl er niemals in England war — der große Lehrmeister geworden ist, zum mindesten in der technischen Seite der Arbeit. Im Zusammenhang hiermit kann man auch sein Interesse für schwedisches Buchhandwerk nennen. Nachdem er in einem dänischen Provinzort in der Lehre gewesen war, verließ Sandgren 1912 Dänemark und hielt sich im Ausland bis zum Jahre 1919 auf. Er hat in Frankreich, der Schweiz und darauf in Deutschland gearbeitet, wo er die ganze Kriegszeit über lebte und die „Kunstklasse der Berliner Buch-

binder-Fachschule" besuchte; an den Unterricht bei P. Kersten und ebenso bei P. Arndt erinnert er sich mit Dankbarkeit.

Sandgren wendet äußerst wenig Stempel an, oft nur den einen, den er selbst gezeichnet hat, und er begrenzt die Dekoration eines Bandes so stark, daß die Vergoldung nur einen schmächtigen Rahmen um die reine Oberfläche des Leders bildet. Dabei bilden die Narben einen besonders wichtigen Faktor bei seinen Einbänden und es kann kaum bezweifelt werden, daß er nur durch Anwendung von weißem Papier — wie Cobden-Sanderson — als Vorsatz es aufs beste erreicht, die besondere Struktur des benutzten Leders hervorzuheben. Wenn farbiges Vorsatzpapier benutzt wird, so bringt das Auge sogleich die Farbe des Leders in Beziehung zu der des Vorsatzes; aber der weiße Vorsatz vereint sich mit den Blättern des Buches, und dadurch wird das Leder isoliert; gleichzeitig sinkt die Bedeutung der Farbe, und die Wirkung des Einbandes wird allein durch die Narben bedingt.

Bei seinen Halbbänden verwendet Sandgren dunkel gefärbte Überzugspapiere auf die die Bezeichnung „Kleister*marmor*" nicht paßt, denn sie haben fast alle ganz einfache Linienmuster. Sein Ideal sind die gedämpften Farbenzusammenstellungen.

Einen unbedingten Gegensatz hierzu bilden die Ganzeinbände von Pergament, die Sandgren in Zusammenarbeit mit dem Maler *Jais Nielsen* ausgeführt hat. Dieser vorzügliche Maler und Keramiker hat mit hinreißender Leichtigkeit und Humor einen Kavalier in bunter Renaissancetracht in Aquarell gemalt, für ein Buch das den Trachtenluxus des XVI. Jahrhunderts angreift; mit Sepia hat derselbe Künstler lustige Figuren auf die Einbände von zwei alten komischen Büchlein hingeworfen, die der dänische Verein für Buchhandwerk auf neue herausgegeben hat.

Die kleine Schar Kopenhagener Buchbindereien, die ihre Produktion auf einem künstlerischen Niveau zu halten wünschen, erhielt im Jahre 1924 einen Zuwachs, als zwei junge Buchbinder, *Ahrenkiel* und *Olsen*, die einige Jahre bei Baden gearbeitet hatten, gemeinsam eine eigene Werkstatt einrichteten; der Weltkrieg hatte diese beiden jungen Handwerker daran gehindert, Belehrung und Entwicklung durch Arbeit im Auslande zu finden. Es ist natürlich, daß sie durch ihre jahrelange Wirksamkeit in Badens Werkstatt, dazu gekommen sind, in einer großen Sammlung von Stempelmaterial einen wesentlichen Bestandteil der Buchbinderei zu sehen, sie haben sich durch Kauf, u. a. von Innungsobermeister Raschs Stempelsammlung, verschiedenartige alte Stempel erworben, die sie in die Lage versetzen, die Entstehungszeit der älteren Bücher nur durch ein sparsames Anwenden von Rückendekorationen auf mehreren bescheidenen Halbeinbänden anzudeuten. Die Dekoration des Spiegels bei Ganzeinbänden formen sie ganz selbständig; wenn sie ihrem eigenen Ermessen folgen, lassen sie die Ornamentik gern als einen breiten Rahmen längs den Kanten laufen, während die Mittelflächen nur die Ober-

fläche des Leders zeigen; die Ecken werden durch Ornamente die in ihren Hauptzügen Kreuzform haben, hervorgehoben. In den wenigen Jahren, die sie auf eigene Rechnung gearbeitet haben, ist es ihnen schon gelungen, verschiedene Einbände nach der Zeichnung ratgebender Künstler anzufertigen. Sie haben Zeichnungen des Malers *Rasmus Christiansen* und *William Stuhr* sowie des jungen Architekten *Clod-Svensson* benutzt; besonderes Interesse erwecken ihre Einbände nach der Zeichnung des jungen Architekten *Arne Jacobsen*. Wie Bindesböll in einem einzigen Entwurf beide Einbandseiten und den Rücken durch ein pompöses Ornament vereinigt hat, das sich diagonal über die gesamte Fläche erhebt, so hat Jacobsen ein Sternbild über den ganzen Einband zu Johannes V. Jensens Gedichtsammlung: „Die Jahreszeiten" ausgebreitet. Eine mehr handwerksmäßige, aber auch mehr ansprechende Dekoration ist neulich nach dem Entwurf von Jacobsen ausgeführt worden. Regelmäßig geknickte Stengel, von denen schmächtige Blätter abgehen, erheben sich auf beiden Einbandseiten, und auf dem Rücken findet man die Stengel ohne Blätter wieder.

Es ist erfreulich, daß sich im Buchbinderfach in Dänemark junge Leute gefunden haben, die voll Lust sind, dem Bucheinband neue Formen zu geben, die dieses feine Kunsthandwerk in Fühlung mit den Idealen der Gegenwart bringen wollen. Die dänische Buchbinderei ist lange — oft unter Entfaltung von Kühle und Vorsicht — ohne dem gesunden Verstand Gewalt anzutun, den wechselnden Stadien der dekorativen Kunst gefolgt. In unseren Tagen ist es ein Zeichen der Zeit, daß verschiedene junge Architekten Verbindungen mit Buchbindern angeknüpft haben. Es liegt hierin nicht nur der Ausdruck des vielleicht berechtigten Dranges der Architekten, das Leben der Jetztzeit auf, kurz gesagt, allen Gebieten zu beherrschen, sondern es liegt hierin auch ein Fingerzeig, daß die dänischen Buchbinder auf ihrem engen Feld das Verlangen der Zeit nach einfachen und vernunftsmäßigen Formen, die sich zu einem wohlorganisierten Ganzen sammeln, nachkommen wollen.

DIE KUNSTBUCHBINDEREI IM HEUTIGEN NORWEGEN

VON ASTRID SCHJOLDAGER, OSLO

MIT 9 ABBILDUNGEN AUF 5 TAFELN

WENN man überhaupt von Kunstbuchbinderei in Norwegen sprechen soll, ist man in der Versuchung mit einem Satze anzufangen, der früher vielmals gesagt worden, aber traurigerweise wahr ist: nämlich daß der Markt für künstlerisch ausgeführte Bucheinbände in Norwegen klein ist, und die Anregung die Bücher schön auszustatten deshalb klein, und daß die Buchbinder bestenfalls mehr Ehre als Geld für ihre Mühe haben. Erstens sind die Verhältnisse bei uns in ökonomischer Beziehung eng, so daß viele Menschen nur die bescheidensten Ansprüche befriedigen können und froh sein müssen, wenn sie sich Bücher in Verlagseinbänden verschaffen können. Aber selbst unsere wirklichen Bibliophilen, und deren Zahl ist nicht gering, da das Interesse für Literatur in Norwegen bedeutend ist, haben merkwürdig wenig Sinn dafür, daß der Wert eines guten Buches durch einen schönen Einband erhöht wird. Nach der großen Umwälzung in der Handwerkswelt durch die Einführung der Maschinen und die Aufhebung der Zünfte in der Mitte des vorigen Jahrhunderts, hat unsere Kunstbuchbinderei die selbstverständliche Stelle im Bewußtsein des Volkes nie wieder eingenommen, wie sie sie vor der Zeit der Maschineneinbände hatte und in andern Ländern einnimmt. Das Hauptgewicht im Buchbinderfach liegt jetzt auf der Ausführung von schlichten Bänden zu einem mäßigen Preise. In den späteren Jahren haben doch die Buchbinder in der Ausführung von Dank- und Glückwunschadressen einige interessante Aufgaben gehabt.

Der Zwang, sich im allgemeinen mit einfachen Bänden zu beschäftigen, hat auch unseren künstlerischen Einbänden ein Gepräge in der Richtung nach Einfachheit aufgesetzt. Sollte man die Haupteigenschaften des norwegischen Kunsteinbandes von heute nennen, so müßte es handwerksmäßig gute Arbeit, solide Materialien und Einfachheit der Verzierung sein. Ein genau und elastisch geheftetes Buch in einem einfachen Ledereinband wird höher geschätzt als ein übervergoldeter Einband von den 70er und 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts. Aber wenn die einfache Arbeit des Alltags uns von der großen Sünde der geschmacklosen Überladung von Dekoration rettet, so beraubt sie uns gleichzeitig der großen Vorteile, die die Buchbinder vieler anderen Länder haben, indem sie Übung und Routine in der künstlerischen Arbeit erreichen und Interesse von seiten eines raffinierteren Kundenkreises genießen.

Unser erster Mann auf diesem Gebiete ist ohne Zweifel der Universitätsbuchbinder *H. M. Refsum*, der die größte Werkstatt hier hat und der neben gewöhnlicher Verlags- und Bibliotheksbuchbinderei den größten Teil der vorkommenden Kunsteinbände ausführt.

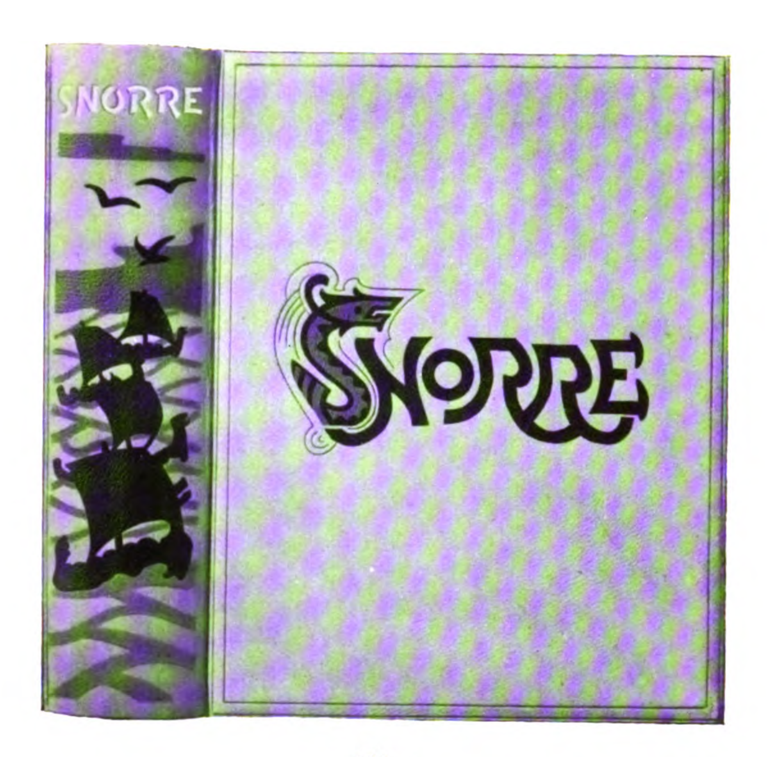


Abb. 1
H. M. Refsum, Oslo. Entwurf: Th. Holmboe, Oslo (orangegefärbtes Leder mit Ledermosaik in Gelb, Rot und Orange)



Abb. 2
H. M. Refsum, Oslo. Entwurf: Thor Kielland, Oslo (Adreßmappe: Schwarzes Kalbleder mit mehrfarbigem Ledermosaik und Handvergoldung)



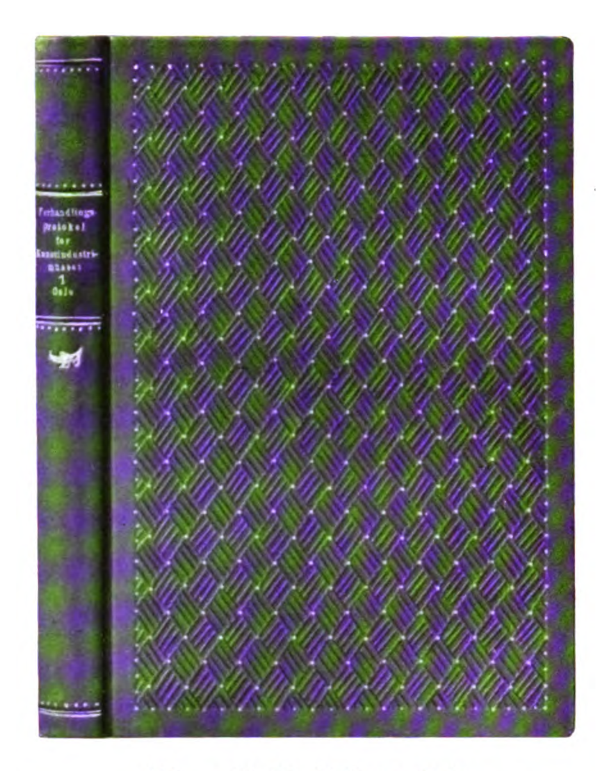


Abb. 1 H. M. Refsum, Oslo
(Graues handgepreßtes Leder mit Handvergoldung)

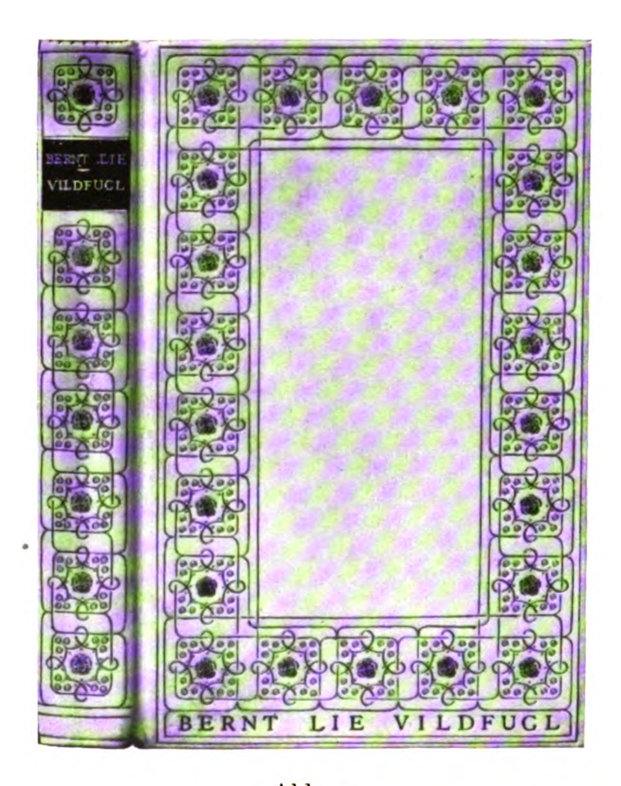


Abb. 2
H. T. Refsum, Oslo (Pergament mit Handvergoldung)



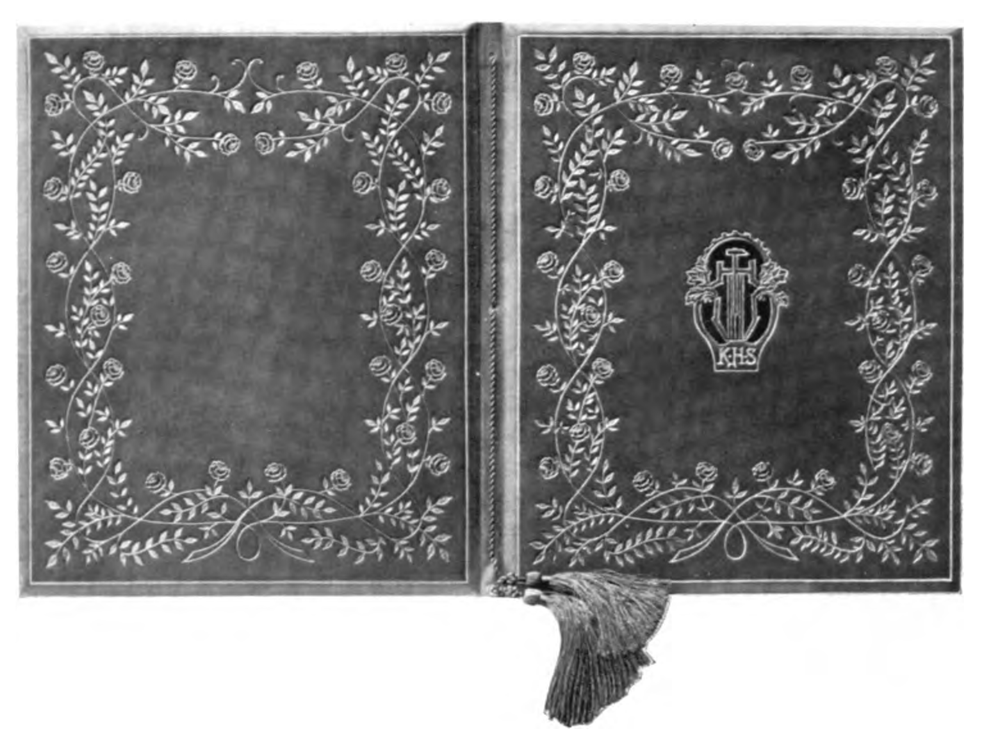


Abb. 1
M. Fredriksen, Oslo (Kalbleder mit Ledermosaik und Handvergoldung)

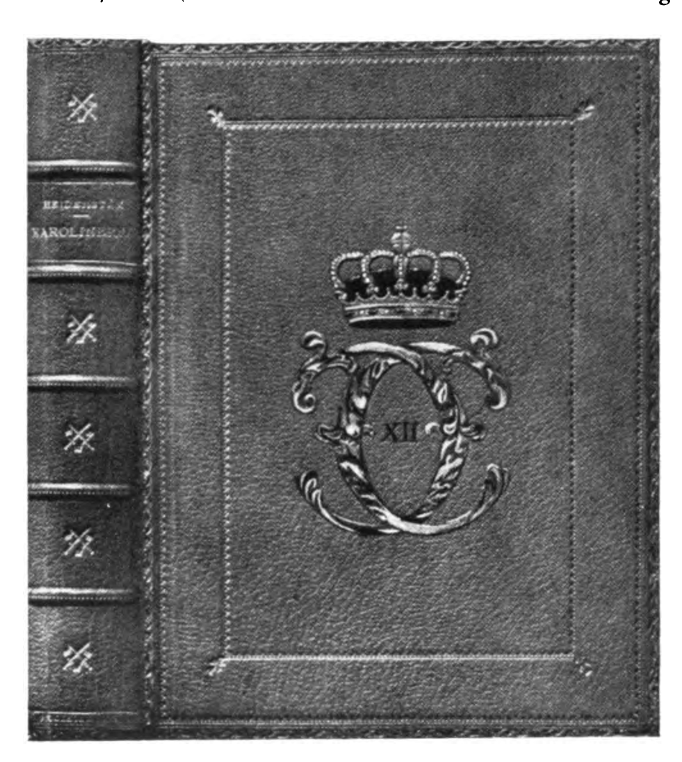


Abb. 2
A. F. Jansen, Oslo (Blau Chagrinleder mit Leder-Mosaik und Handvergoldung)

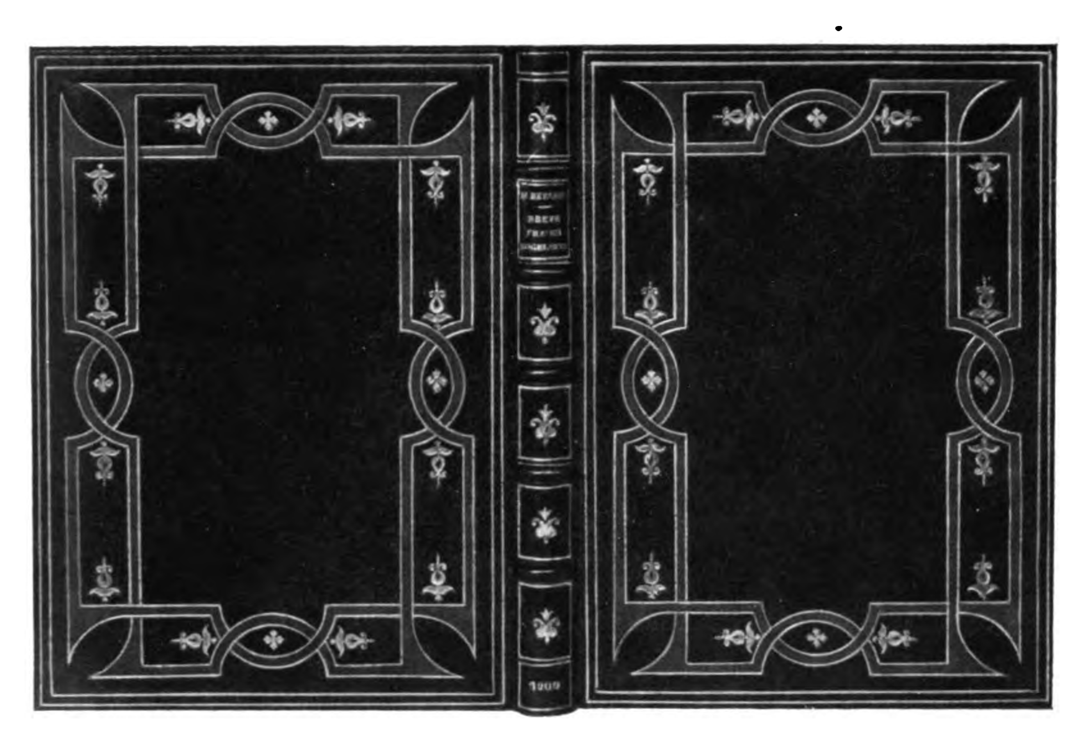


Abb. 1
Sigrid Pay Klundbye, Oslo (Grüner Maroquin mit goldenem Ledermosaik und Handvergoldung)

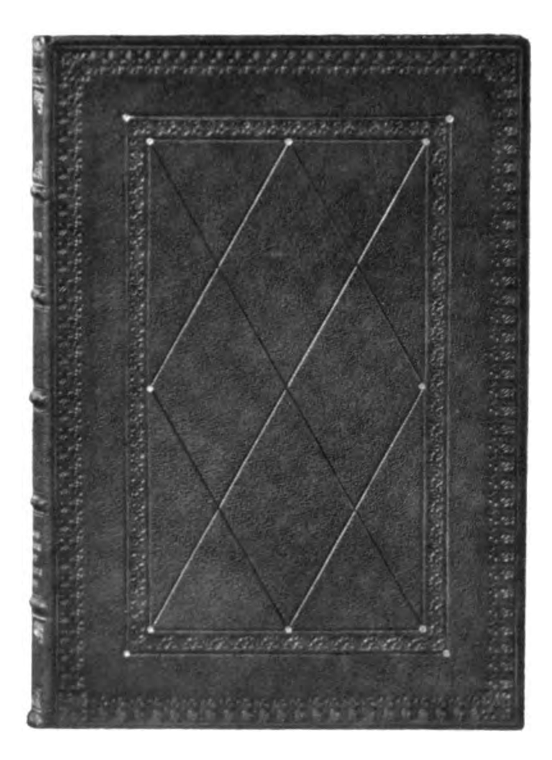


Abb. 2 J. F. Paasche, Trondhjem
(Saffian mit Blinddruck und Handvergoldung)



In Amerika, unter größeren Verhältnissen ausgebildet, fand Refsum keine guten Aussichten vor, als er sich 1887 im damaligen Christania niederließ. Das Buchbinderhandwerk lag sehr darnieder, ausgeführt wurden nur die einfachsten Einbände, oft ganz schwarze oder die in dieser Zeit des schlechten Geschmackes so beliebten Schirtingeinbände, deren ganze Vorderseite mit maschinenmäßig gedruckten Ornamenten in Gold und Farben bedeckt war. Die Tradition von unsern wirklich guten Rokoko- und neuklassizistischen Einbänden war gebrochen, und das Interesse des Publikums war selbstverständlich minimal. Daß wir uns heute in die Reihe der Kunstbuchbinder zu stellen wagen, verdanken wir vor allem Herrn Refsum. Es war sein glühender Eifer und seine große Tüchtigkeit, der von Anfang an den Kampf begann, um die gebrochene Tradition wieder aufzunehmen. Er hat sozusagen unter Künstlern, Handwerkern und Publikum das gegenseitige Verständnis zum neuen Leben erweckt, das für das Gedeihen und die Enwicklung eines Faches notwendig ist. Durch technische Verbesserungen und allerlei Experimente in seinem Fache hat er wieder und wieder die Aufmerksamkeit des Publikums wachgerufen; auf vielen Reisen, oft mit Stipendium, hat er im Auslande studiert; als zehnjähriger Vorsitzender des Fachvereins hat er immer die Interessen des Standes gefördert, und was nicht von der geringsten Bedeutung ist, hat er immer gesucht die Künstler an sich zu knüpfen.

Refsum selbst hat sich hauptsächlich mit Experimenten in der alten, unsern Buchbindern eingebürgerten, Marmorierungskunst zur Herstellung von Buntpapier abgegeben. Zuerst arbeitete er in der Karagheenmoostechnik, wo er ausgezeichnete Erfolge erreichte; aber später ist er zur Kleistermarmorierung übergegangen, die der Phantasie und Zeichenfähigkeit weit größere Möglichkeiten bietet. Unzählig sind die Muster, die Refsum in Kleistermarmorierung dargebracht hat, und ebenso unzählig sind die Hilfsmittel, deren er sich bedient hat. In Linoleum und Holz hat er 600 Stempel gezeichnet und geschnitzt; aus Karotten und Kartoffeln schneidet er immerfort neue Muster; mit einem Kamm, einem Hölzchen oder mit den Fingern kann er die merkwürdigsten Figuren darstellen. Sein erfinderischer Geist kann die einzelnen Stempel ins Unendliche aufs neue zusammensetzen, entweder als große Flächenmuster oder als geschlossene Kompositionen mit Motiven aus Tier- und Pflanzenwelt. Außerdem hat Refsum mit einer andern Technik in Kleistermarmorierung gearbeitet, wo er die überraschendsten Erfolge erreicht hat. Diese besteht darin, daß er kleine Tropfen von gewissen Flüssigkeiten auf die nassen farbigen Papiere tröpfelt, wo dann die Flüssigkeiten sich strahlenartig ausdehnen und Figuren bilden, die an nebelige Sternenhimmel, merkwürdige schwimmende Wasserpflanzen und sonderbares Moos erinnern. Eine Zeitlang arbeitete er viel damit, seinen Papieren eine blanke Oberfläche beizubringen, wie das deutsche Gelatinepapier es hat; und gleichzeitig wie er den Glanz erreichte, gelang es ihm die Papiere biegsam zu machen, so daß sie nicht

bersten. Später ist er aber zu dem matten Papier zurückgegangen, das auch besser die Farben des Kleistermarmors hervorhebt, die zuweilen sehr wohlgelungen sein können.

Von dem Marmorieren auf Papier ist Refsum in den letzten Jahren zum Marmorieren mit Kleisterfarben auf Schirting, Seide und Leder weitergegangen. Auf diesem letzten Gebiet hat er seine allerbesten Erfolge erreicht; ein glatter Ledereinband mit diskreter Marmorierung und zuweilen einer Borte in Gold ist von außerordentlich guter Wirkung. Auch die Schnitte werden jetzt mit Kleisterfarben marmoriert.

Außer mit den Marmorierungsexperimenten hat Refsum, der ein großer Freund der Natur ist, sicher manche gemütliche Stunde mit seinen gepreßten Blumen zugebracht. Nach vielen Versuchen ist es ihm gelungen natürliche Blumen als Schmuck von Büchern anzuwenden, indem Blüten und Blätter ihre natürliche Farbe behalten, selbst wenn sie in die Fläche gepreßt und mit einem besonderen Firnis überzogen werden, der ein Geheimnis Refsums ist.

Von den allerletzten Neuigkeiten der Werkstatt sind Bände aus handgepreßtem Leder, wovon einer abgebildet ist.

Die intime Zusammenarbeit Refsums mit den Künstlern muß hervorgehoben werden. In der Arbeit sein Handwerk zu einer wirklichen Kunst zu heben und in dem Bemühen die Aufmerksamkeit des Publikums zu erregen, suchte und fand er Hilfe bei einer Reihe von unsern hervorragendsten Malern, Zeichnern und Architekten. Der erste in dieser Reihe war der Maler *Th. Holmboe,* der um die Jahrhundertwende viele Bände in dem damals bei uns vorherrschenden Drachenstil und in dem arrangiert naturalistischen Jugendstil ausführte. Nach den Zeichnungen *Gerh. Munthes* sind schöne Bände ausgeführt, wo die Dekoration kühn angelegt und das Material oft recht außergewöhnlich ist. In bodenständiger Eigenart zeichnete *Wold Torne* seine etwas schwerfälligen Rückenvignetten.

Selbst zu Verlagseinbänden hat Refsum Künstler benutzt, was in hohem Grade sein Verständnis dafür zeigt, auch für die billigeren Einbände das Niveau zu heben. Auch mit den Goldschmieden arbeitet er zusammen. Die beschlagenen Einbände haben eine originalere norwegische Tradition als andere; deshalb ist es überaus erfreulich, daß diese Art wieder aufgenommen wird.

Unter den Zeichnern, die in den letzten Jahren bei Refsum gearbeitet haben, muß sein Sohn, der Maler *Tor Refsum,* erwähnt werden; er hat sowohl Einbände als marmorierte Papiere entworfen.

Der älteste Sohn, der Buchbindermeister *H. T. Refsum,* der vom Jahre 1919 der Inhaber des Geschäfts ist, hat seine Lehrzeit in England auf der Werkstatt Buchbindermeister Morells in London zugebracht. Nach eigener Zeichnung hat er die schönen Einbände ausgeführt, für welche die Firma bei der großen norwegischen Jubiläumsausstellung 1914 die goldene Medaille erhielt. Jetzt

aber beansprucht die geschäftliche Leitung des großen Betriebes beinahe all seine Zeit.

Außer der goldenen Medaille 1914 hat Refsum bei der Ausstellung in Bergen 1898 und Paris 1900 silberne Medaillen erhalten.

Buchbindermeister *M. Fredriksen* hat eine der größten Werkstätten Oslos, aus der unter der Menge von einfachen Einbänden auch feinere Arbeiten hervorgegangen sind. Besonders hat Herr Fredriksen selbst schöne Sachen in Ledermosaik gebunden, wovon ein Einband hier abgebildet wird.

Eine kleinere, aber sehr gute Werkstatt hat der Buchbindermeister *A. F. Jansen;* wie beigefügte Abbildung zeigt, ist seine Eigenart ein strenger Stil, der dem französischen nahe kommt, mit ausgezeichneter Handwerksarbeit vereint. Jansen arbeitet aber auch in anderen Gattungen und hat z. B. gute Sachen in Ledermosaik in stilisiert naturalistischen Kompositionen.

Unter unseren Buchbindermeistern gibt es auch Frauen. Die erste norwegische Buchbinderin war Fräulein *Marie Hansen,* die, nachdem sie in Deutschland ihre Ausbildung vollendet hatte, 1895 ihr Meisterstück machte und im folgenden Jahre ihr eigenes Geschäft eröffnete. Neben andern Gattungen hat Fräulein Hansen auch beachtenswerte Einbände in Lederplastik ausgeführt.

Noch eine große Buchbinderwerkstatt in Oslo steht unter weiblicher Leitung, nämlich von Fräulein *Aagot Hielm,* die auch Schriftführer im Verein der Buchbindermeister und Redakteur ihres Blattes „Bokbindermesteren" ist. Fräulein Hielm arbeitete früher als Kunstbuchbinderin, ist aber jetzt hauptsächlich Geschäftsleiter. Ihre großen Fachkenntnisse und ihre Interessen verwendet sie für die Arbeit an dem Blatt.

Frau *Sigrid Pay Klundbye* fing als Amateurbuchbinderin an; aber nach längerem Studium in Paris und London machte sie 1919 ihr Meisterstück und hat, ohne jemals eine Werkstätte zu haben, solide und schöne Einbände ausgeführt. Außerdem hat sie Schule für Buchbinderamateure.

Außerhalb der Oslo-Meister muß zum Schluß Buchbindermeister *J. F. Paasche* in Trondhjem erwähnt werden, der den größten Teil der feineren Arbeiten dort ausführt. Was die Arbeit Paasches auszeichnet, ist, daß er die guten englischen Traditionen aufrechterhalten hat, die das Buchbinderfach in Trondhjem von Alters her hat, und die nie ganz unterbrochen gewesen sind.

MODERNE SCHWEDISCHE EINBANDKUNST

VON ERNST FISCHER, MALMÖ

MIT 8 ABBILDUNGEN AUF 4 TAFELN

IN seiner zu der internationalen Ausstellung für dekorative Kunst in Paris 1925 vom Museum in Malmö herausgegebenen Publikation „L'art décoratif moderne en Suède"[1]) gibt der Direktor der Kunstgewerbesammlungen des schwedischen Nationalmuseums Erik Wettergren ein Bild von der jetzigen Werkkunst in Schweden und führt mit vollem Rechte die große Blüte derselben in unsren Tagen auf drei Quellen zurück. Die erste ist die alte Tradition, die im XVIII. Jahrhundert — dem goldenen Zeitalter unsrer Werkkunst auf allen Gebieten — geschaffen wurde und seitdem immer lebendig in den Werkstätten fortgelebt hat. Die andere ist unsere nie ausgestorbene Volkskunst, die besonders in Textilien, aber auch in der Buchbinderei ihre Seele zum schönen Ausdruck gebracht hat. Die letzte — und vielleicht die wichtigste Quelle des Wiederaufblühens der schwedischen Werkkunst — ist der große Industrialismus.

Für die edle Kunst des Einbands waren die neuen industriellen Bedürfnisse wie auch die Volkskunst von geringerer Bedeutung. Die klassizistischen Traditionen des XVIII. Jahrhunderts aber, die so stark ihr Gepräge von dem schwedischen Nationalcharakter bekommen haben, sind doch die Mittel gewesen, von denen die neuerer der schwedischen Einbandkunst sich am meisten benutzt haben. Diese Erneuerer von unsren Tagen haben doch ihre Vorgänger gehabt und der berühmteste und erfolgreichste von diesen war *Gustaf Hedberg*.

Dieser reagierte gegen die Stillosigkeit und den Mangel an Handwerkfähigkeit seiner Zeitgenossen. Er war sich darüber klar, daß es ohne die Sicherheit der Hand und ohne die technische Fertigkeit keine Möglichkeit zum Erneuern gab. Selbst hatte er durch gründliche Studien in Paris und London die Geheimnisse des Gewerbes gelernt. Er strebte aber auch nach einer künstlerischen Dekoration und suchte sich nach den guten alten Zeiten zurück. Von der Nachahmung alter Einbände lernte er den tektonischen Aufbau des Ornaments, und bald konnte er neue Wege betreten, wo ein gewisser, blühender Naturalismus teils in Golddruck, teils in Mosaik auf den Decken hervorwuchs. Einigen von diesen Bänden stehen wir jetzt vielleicht ein wenig fremd gegenüber, aber viele sind zu den Perlen der zeitlichen schwedischen Einbandkunst zu rechnen, und alle Arbeiten aus der Werkstatt Hedbergs sind für seine gediegene und in jeder Hinsicht technisch vornehme Ausführung, für die vorzügliche Behandlung des Leders und für das delikate Anbringen des Goldschmuckes kennzeichnend. Gustaf Hedberg starb im Jahre

---

[1]) Dieses Werk ist 1926 in einer deutschen und einer englischen Auflage erschienen.

1920, aber sein Bruder *Arvid* hält noch die Tradition in Ehren, so daß die Werkstatt Hedbergs auch in diesen Tagen zu den besten Schwedens gerechnet wird.

Zu derselben Generation gehört auch *N. Bernhard Andersson*. Er hat seine hauptsächliche Ausbildung in Paris gehabt und die Einbände seiner Werkstatt werden wie die von Hedberg für ihr gediegenes Ausführen gekennzeichnet. Besonders der Golddruck ist musterhaft. Sein Stil ist strenger und oft nähert er sich den schwedischen Einbänden des XVIII. Jahrhunderts.

Dieser Einfluß der neuklassizistischen Epoche mit seiner französischen Eleganz und Grazie merkt man noch stärker bei der Firma *Norstedt & Söner* — dem hervorragenden schwedischen Verlage, der in diesen Tagen sein hundertjähriges Jubiläum gefeiert hat und gegenwärtig eine leitende Stellung in der Kunst des Buchdruckes in Schweden einnimmt. Die Buchbinderei der Firma ist unter Führung eines Schülers von Hedberg *Victor Aström,* der auch mit dem künstlerischen Ratgeber des Verlages Dr. *Akke Kumlin,* Beamten des Nationalmuseums, zusammen arbeitet. Die Einbände haben etwas von der vornehmen Feinheit, die das XVIII. Jahrhundert Schwedens kennzeichnet. Sie sind in ihren Schmuckformen rein und einfach. Durch eine ausgezeichnete Behandlung ist dem Leder eine wundervolle Wirkung gegeben, nur durch eine sparsame, in Gold gedruckte Dekoration, aus einem Monogramme in der Mitte und kleinen Eckornamenten bestehend, erhöht. Man kann diese Einbände nicht Nachahmungskunst nennen — sie haben einen Duft vom XVIII. Jahrhundert, sind aber doch ganz freie, moderne und persönliche Schöpfungen. In letzter Zeit hat die Werkstatt Norstedts unterdessen Einbände ausgesandt, die mit einem blindgedruckten Dekor reicher ausgeschmückt sind. Sie sind fest aufgebaut und originell, aber nicht so elegant wie die früheren. — Auch die Firma *Herzog & Söner* hat viele schöne, vom Künstler *Torsten Schonberg* gezeichnete Einbände ausgeführt.

Neben diesen vornehmsten der Buchbinder Schwedens ist heutzutage eine Reihe tüchtiger Handwerker in verschiedenen Städten tätig, die jeder an seinem Platze zur Erhöhung der schwedischen Einbandkunst beigetragen haben. Unter diesen muß man zuerst den in Deutschland ausgebildeten *Nils Linde* nennen, der jetzt in Gothenburg wirksam ist. Seine goldgedruckten Pergamenteinbände zeichnen sich durch ihren guten Geschmack aus. Ab und zu aber überladet er die Decke mit Ornamenten. Zu diesen guten Handwerkern kann man auch Fräulein *Greta Morrsing,* Fräulein *Ellen Rydbeck,* Frau *Nanna Grönvall* und viele andere ringsum in den Kleinstädten Schwedens zählen, deren einfache und gediegene Bibliotheksbände oft von gutem Geschmack sind.

Die schwedische Einbandkunst durchlebt in unsren Tagen eine Renaissance. Die Reihe von tüchtigen Buchbindern hat wiederum eine Zahl von Bibliophilen mit Büchersammlungen in edler Ausstattung erzogen, und die Liebe zum Buche und zum Einband hat sich auch in den weitesten Kreisen verbreitet. Hierdurch

sind auch die Verleger gezwungen eine würdigere und mehr künstlerische Arbeit an die Einbände zu opfern, in welchen sie ihre Erzeugnisse dem Publikum präsentieren. Auch auf diesem Gebiet geht die Firma Norstedt & Söner an der Spitze, und es gibt eine Reihe von Büchern, die mit ganz vorzüglichen Verlegereinbänden versehen sind, einfach zu ihrer Ausstattung und billig in ihrem Preise. Die Decke ist meistens mit marmoriertem Papier überzogen und die Ausstattung besteht nur in einem goldgedrucktem Sinnbild.

Die schwedische Einbandkunst, die jetzt so lebendig blüht, ist der Firma Norstedt & Söner zu Danke verpflichtet. Sie ist die Führerin der modernen Richtung, und sie hat eine wirkliche Kulturtat verfolgt. Aber auch die anderen, die Künstler, die Handwerker, die sich der edlen Einbandkunst ergeben haben, alle haben sie dazu beigetragen, daß die moderne Buchkunst in Schweden unter den anderen Werkkünsten ihren Rangplatz gewonnen hat.

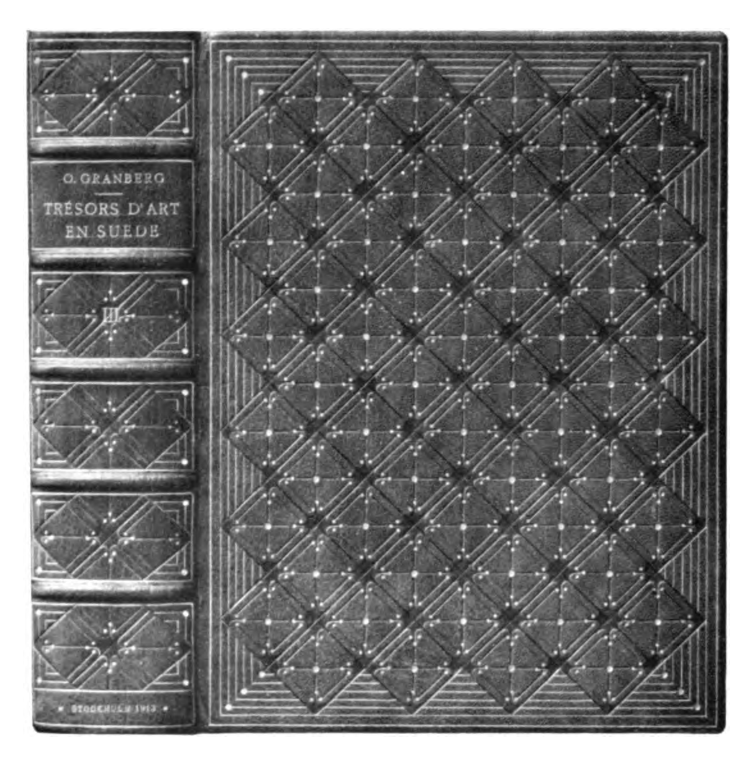


Abb. 1 Arvid Hedberg, Stockholm
Einband in Nigermaroquin mit Gold- und Blinddruck

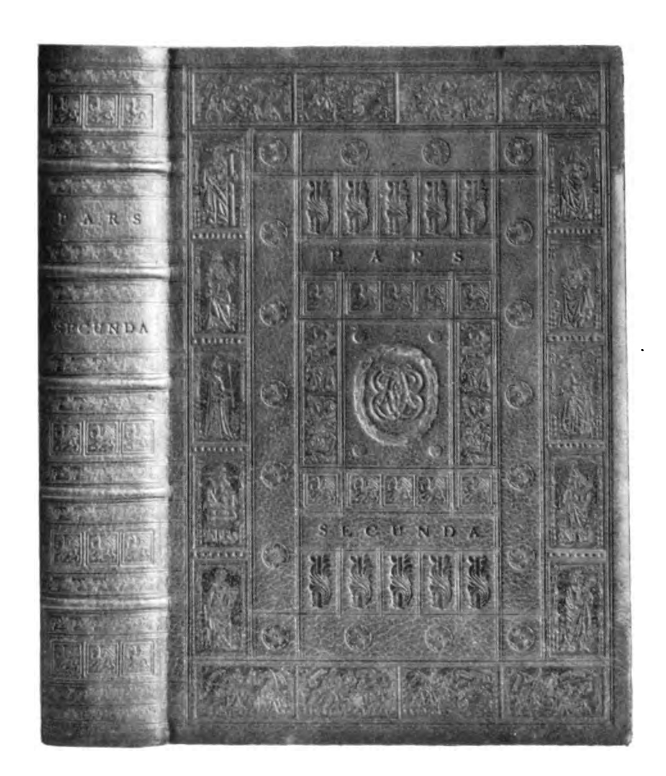


Abb. 2 Arvid Hedberg, Stockholm. Einband zur Gutenbergbibel
(Grüner Maroquin mit Blinddruck)







Abb. 1 Arvid Hedberg, Stockholm (Marmoriertes Kalbleder, Handvergoldung)

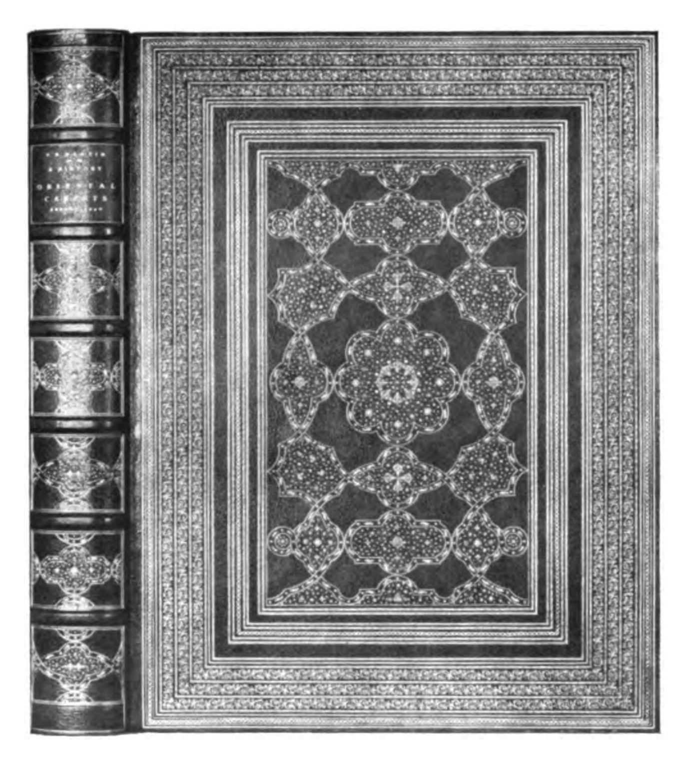


Abb. 2 P. A. Norstedt & Söner, Stockholm (Roter Maroquin mit Handvergoldung)



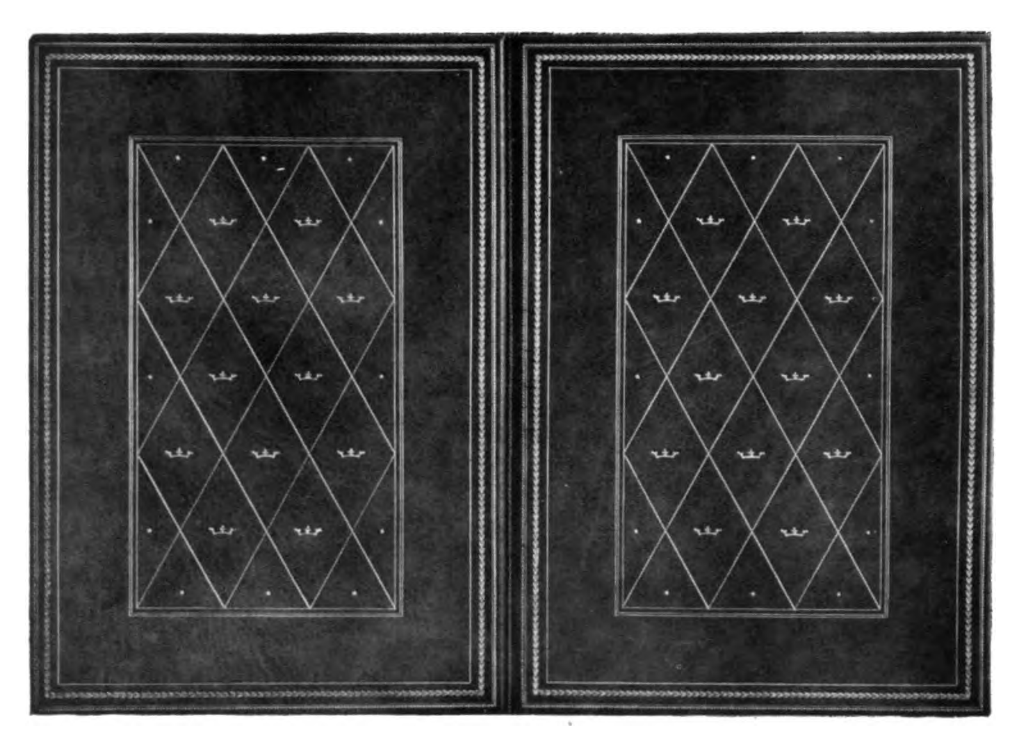


Abb. 1 P. A. Norstedt & Söner, Stockholm. Entwurf: Viktor Aström, Stockholm
Adreßmappe, Geschenk Sr. Kgl. Hoheit des Kronprinzen von Schweden an die Augustone College in Chicago (Gelbroter Maroquin mit Handvergoldung)

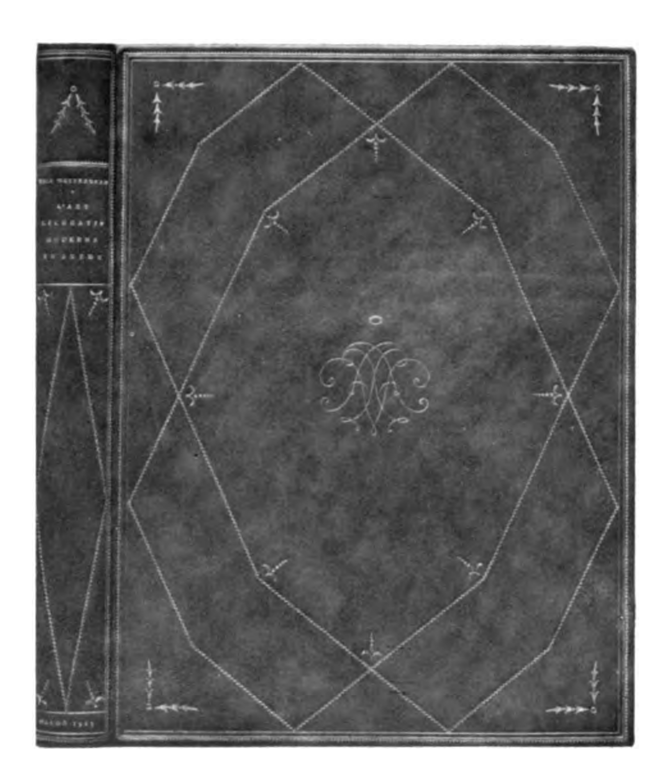


Abb. 2 P. A. Norstedt & Söner, Stockholm. Entwurf: Akke Kumlien, Stockholm
(Gelbroter Maroquin mit Handvergoldung)

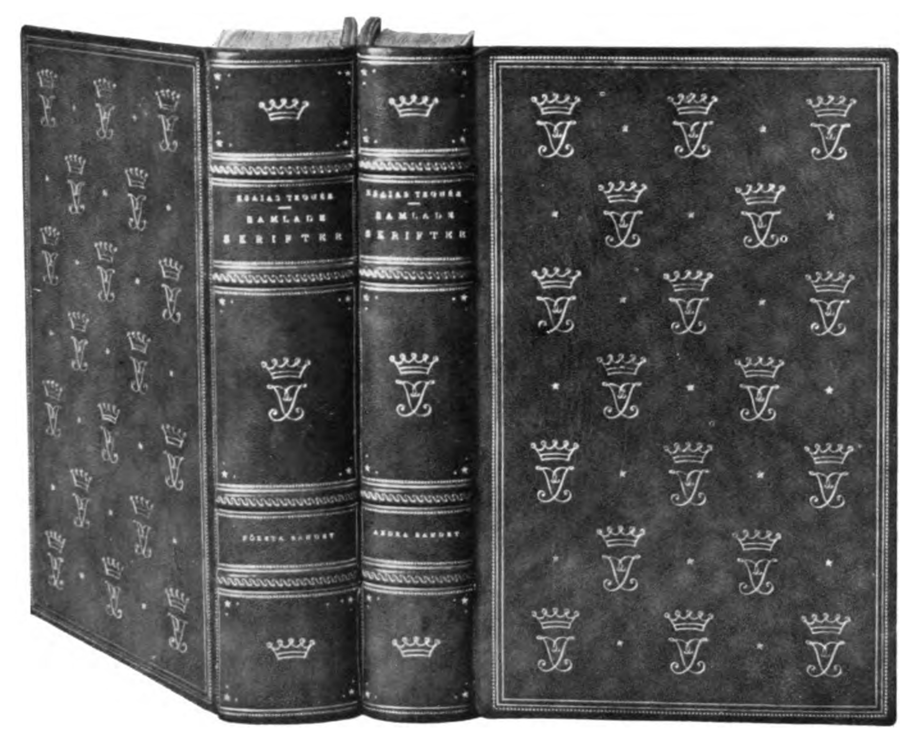


Abb. 1 P. A. Norstedt & Söner, Stockholm
Entwurf: Akke Kumlien, Stockholm (Gelbroter Maroquin mit Handvergoldung)
Eigentum J. Kgl. Hoheit Prinzessin Ingrid von Schweden

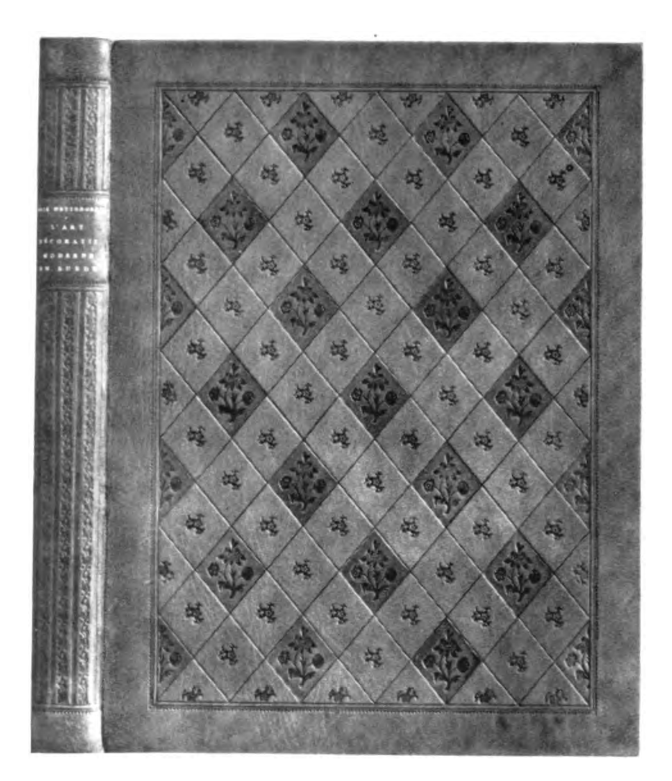
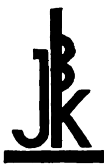


Abb. 2 P. A. Norstedt & Söner, Stockholm. Entwurf: Akke Kumlien, Stockholm
(Gelbroter Maroquin mit Handvergoldung)



DER JAKOB KRAUSSE-BUND

(BUCHGEWERBLER DER HANDBINDEKUNST)

SITZ LEIPZIG

VON CARL FRIES, BERLIN

DER Bund wurde, als nur wenige Kunstbuchbinder in Deutschland hervorgetreten waren, auf Anregung einiger prominenter Meister und nach vorbereitenden Schritten der Herren Carl Sonntag, Leipzig, und Paul Kersten, Berlin, in Leipzig am 29. September 1912 gegründet. Der Name „Jakob Krausse-Bund" weist auf den berühmten Hofbuchbinder des Kurfürsten August von Sachsen hin, der 1566 bis 1585 eine vorbildliche Tätigkeit entfaltete.

Der Bund bezweckt, die idealen und wirtschaftlichen Interessen seiner Angehörigen zu wahren. Er soll ein Sammelpunkt derjenigen deutschen Buchbinder sein, die sich durch künstlerische und technische Höchstleistungen hervorgetan haben, wie denn die Zugehörigkeit zum J. K. B. zugleich die Gewähr für gute handwerkliche und geschmacklich beste Herstellung aller Einbandarten bietet. Auch soll auf die Beschickung in- und ausländischer Ausstellungen im Sinne einer Propaganda der kunstgewerblichen Richtung unseres Handwerks Wert gelegt werden.

Der Zeitpunkt für die Gründung des J. K. B. war richtig gewählt, denn er erntete als alleinstehende Vereinigung aller deutschen Kunstbuchbinder auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik, der „Bugra" in Leipzig 1914 ganz besondere Anerkennung.

Seit der Absplitterung im Jahre 1925 wies ein neutraler Vorstand dem Bunde neue Richtungen und trug zu weiterem Ausbau verdienstlich bei. Zunächst wurde das vom 1. Vorsitzenden entworfene, obenstehende Signet und der Untertitel „Buchgewerbler der Handbindekunst" festgelegt. Es folgte eine Revision der Satzungen. Das langsame Wachstum des Bundes steht mit den wirtschaftlichen Verhältnissen in ursächlichem Zusammenhang.

Der *Vorstand* setzt sich zusammen aus dem:

Literarischen Beirat Prof. Dr. Carl Fries, Berlin-Grunewald, Warmbrunner-Straße 50.

Ehrenvorsitzenden Paul Kersten, Berlin-Schöneberg, Sedanstraße 2.

1. Vorsitzenden Paul Klein, Leipzig C 1, Nürnberger Straße 2.
2. Vorsitzenden Walter Hacker, Leipzig C 1, Sternwartenstraße 14—17.
Schriftführer Fritz Rabe, Leipzig C 1, Lilienstraße 26.
Kassenwart Herbert Sperling, Leipzig C 1, Albertstraße 24.
1. Beisitzer Oskar Blenkner, Emmendingen, Lammgasse.
2. Beisitzer Gustav Frölich, Stuttgart, Hirschstraße 36.
3. Beisitzer Otto Gurbat, Frankfurt a. M., Friedrich Liststraße 34.

Geschäftsstelle des Bundes ist: Leipzig C 1, Lilienstraße 26 III.

Ehrenmitglieder sind:

Museumsdirektor i. R. Prof. Dr. Karl Berling, Dresden-N., Angelikastraße 9.
Kunstbuchbinder Paul Bieger, Dessau, Marktstraße 9.
Kunstschriftsteller Dr. G. A. E. Bogeng, Bad Harzburg, Westring 12.
Professor Dr. Hans Loubier, Berlin-Friedenau, Wielandstraße 18.
Frau Dr. Christel Krauß, geb. Schmidt, Aachen, Monheimsallee 99.
Direktor Otto Zahn, Memphis (Tennesse), U. S. A.

Mitglieder sind:

Adolf Baer, Kassel, Kunstgewerbe-Schule.
Franz Dathe, Leipzig C 1, Albertstraße 29a (Buntpapiere).
Max Enge, Reichenberg i. B., Schützenstraße 6.
Jürgen Groth, Lübeck, Mühlenstraße 26.
Ludwig Heller, Konstanz, Gottliebenstraße 35.
Paul Hemmerle, Freiburg i. Br., Herrenstraße 23.
Hans Hennemann, Bonn a. Rh., Friedrichstraße 2.
Fa. Hübel & Denck, Leipzig C 1, Tauchaerstraße 15b—17.
Rudolf Jäger, Bremen, Komturstraße 5c.
Gustav Keilig, München, Alte-Haide, Konsumgebäude.
Fritz Kleist, Dortmund, Schwanenwald 5.
Fritz Kliesing, Bonn a. Rh., Kölnstraße 35.
Ernst Knothe, Görlitz, Breitestraße 21.
Hans Koehler, Dresden-A., Pragerstraße 24.
Fa. A. Köllner, Leipzig C 1, Hohenzollernstraße 17—19.
Richard Kretzschmar, Leipzig O 28, Ludwigstraße 123.
Wilhelm Liehl, Freiburg i. Br., Lessingstraße 6.
Walter Menge, Darmstadt, Ernst Ludwig-Haus.
Erich Merkel, Wiesbaden, Herrengartenstraße 11.
Paul Petzoldt, Leipzig S 3, Stöckardtstraße 21.
Wilhelm August Petersen, Flensburg, Neumarkt 3.
Hans Zieher, Bonn a. Rh., Stiftsgasse 5.
Friedrich Zwang, Dresden-A., Reißigerstraße 68.

UTSTÄLLNING AV
MODERN TYSK
BOKKONST
I AKADEMIEN FÖR DE
FRIA KONSTERNA
FREDSGATAN 12



Abb. 1 Plakat der Ausstellung „Moderne Deutsche Buchkunst" in Stockholm Jan.-Febr. 1926
Entwurf: Prof. Dr. h. c. Walter Tiemann, Leipzig



Abb. 2 Plakat. Entwurf: Hans W. Loose, Meißen





Abb. 1 Plakat. Entwurf: Karl Otte, Salzburg

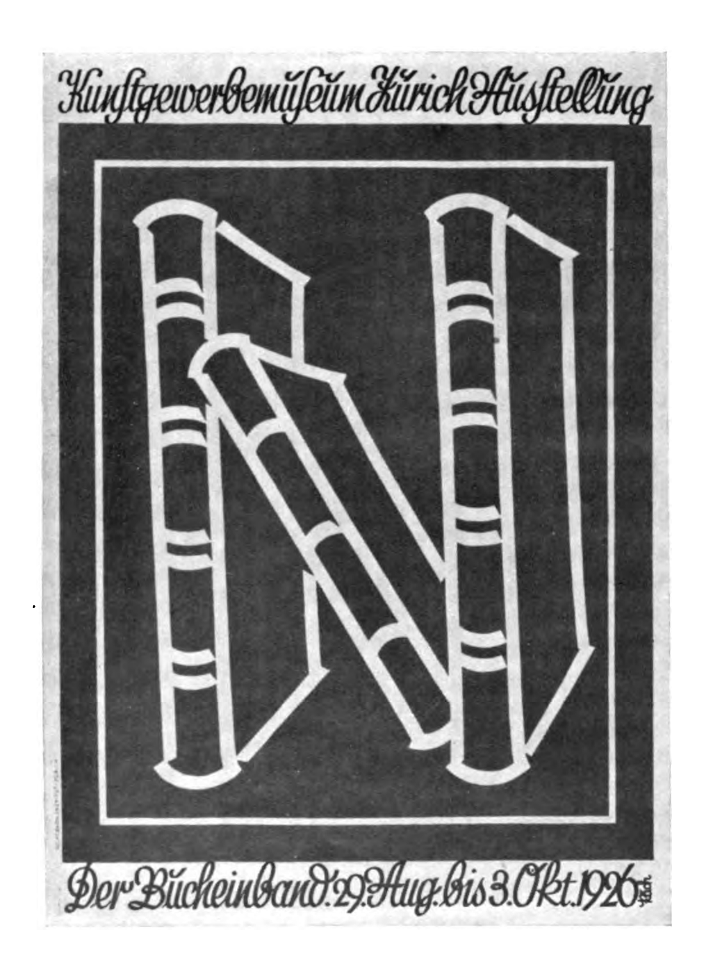


Abb. 2 Plakat. Entwurf: Walter Käch, Zürich

Dazu zählen zum Bunde die passiven Mitglieder:
Univ.-Prof. Dr. Erich von Rath, Direktor der Universitätsbibliothek, Bonn a. Rh.
Dr. Hannes Schmalfuß, Leipzig C 1, Tauchaer Straße 15b—17 und 280 *Förderer.*

Das Organ des Bundes ist das „Archiv für Buchbinderei", Verlag W. Knapp, Halle a. S. Die Förderzeitschrift „Die Heftlade", die den schweren wirtschaftlichen Verhältnissen zum Opfer fiel, ist im „Archiv für Buchbinderei" aufgegangen. Neuerdings erhalten die Mitglieder die Hauszeitschrift der Firma Hübel & Denck, Leipzig, „Monatsblätter für Bucheinbände und Handbindekunst" gratis als Spende der genannten Firma (Mitgl. des Bundes).

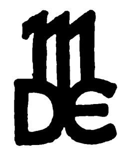
An *Veröffentlichungen* hat der Jakob Krausse-Bund herausgegeben:

a) Katalog d. J. K. B. auf der Ausstellung der „Bugra" Leipzig 1914.
b) Einblattdruck der Einbandregeln des J. K. B.
c) Systematischer Lehrplan für Buchbinder 1919.
d) Katalog: Deutsche Einbandkunst, Ausstellung des J. K. B. im Weißen Saal des Schlosses in Berlin 1921.
e) Festschr. z. 10jähr. Jubiläum des J.K.B., enthaltend: Verzierungstechniken des Bucheinbandes von P. Kersten und die Chronik des Bundes von 1912—22.
f) Die neuen Satzungen des J. K. B. 1924.
g) Nach erfolgter Revision werden die neuesten Satzungen 1927 herausgegeben.

Folgende *Ausstellungen* des Jakob Krausse-Bundes seien verzeichnet:

1914 auf der „Bugra" in Leipzig.
1917 im Landesgewerbemuseum Stuttgart.
1917 im Landesmuseum Zürich.
1921 Ausstellung im Weißen Saal des Schloß-Museums Berlin.
1922 „ auf der „Deutschen Gewerbeschau, München".
1923 „ im Museum für Kunst und Kultur zu Lübeck.
1923 „ in der Gutenberg-Buchhandlung in Berlin.
1924 „ im Museum zu Wiesbaden.
1924 Internationale Bucheinband-Ausstellung im Haag, Amsterdam und Utrecht.
1925 Große Berliner Kunstausstellung.
1925 Ausstellung zur Tagung des Deutschen Werkbundes in Bremen in der Buchhandlung von Halem A.-G., Bremen.
1925 Ausstellung „Das Deutsche Buch" in der Lessing-Hochschule zu Berlin.
1926 im April, Ausstellung im Kunstverein zu Meißen.
1926 im August, Ausstellung im Gewerbe-Förderungs-Institut Salzburg.
1926 im August, Ausstellung im Kunstgewerbe-Museum zu Zürich.
1926 im Sept., Ausstellg. in d. Städt. Textil- u. Kunstgewerbe-Sammlg. Chemnitz.
1926 im November, Ausstellung im Nürnberger Buchgewerbesaal.

Auf der Ausstellung im Landesgewerbemuseum in Stuttgart 1917 wurde dem J.K.B. die selten verliehene Ehrenplakette des Landesgewerbemuseums zuerkannt.



DER BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E. V. SITZ LEIPZIG

VON ERHARD KLETTE, GABEL IN THÜRINGEN

DER Bund Meister der Einbandkunst wurde nach Vorverhandlungen von Hans Dannhorn, Leipzig, und Franz Weiße, Hamburg, am Sonntag, den 28. Januar 1923 in der Deutschen Bücherei zu Leipzig gegründet, hat in Leipzig seinen Sitz und ist dort in das Vereinsregister eingetragen worden. Das obenstehende Signet wurde von Bruno Karberg, Hamburg, entworfen und ist patentamtlich geschützt. Die Mitglieder des Bundes sollen ihre Einbände und Arbeiten mit diesem MDE-Zeichen versehen und bezeichnen damit ihre Arbeiten als einwandfreie Qualitätsarbeit. Die Satzungen des Bundes sind am 3. März 1923 festgelegt. Der Bund hat danach die Aufgaben:

1. Alle schöpferischen Kräfte unserer Zeit, die beste technische und künstlerische Einbandwerke schaffen, zu vereinigen zu gemeinsamer Arbeit.
2. Die werkliche und künstlerische Eigenart zu stützen und zu hüten.
3. Einen brauchbaren, wertvollen Nachwuchs für die Handbindekunst durch die Werkstätten und in Verbindung mit den dafür bestehenden Schulen zu erzielen.
4. Eine rege Zusammenarbeit mit Verlegern, guten Druckern, den Bücherfreunden, den Bibliotheken, den Museen und den gebildeten Laien zu pflegen.
5. Durch Ausstellungen und fachliterarische Propaganda für den Kunsteinband Freunde und Käufer zu werben.

Der Bund führt *ordentliche* und *außerordentliche* Mitglieder sowie *Förderer*. *Ordentliches* Mitglied kann jeder Meister werden, der die unter 1. bezeichneten Leistungen nachweist oder bewiesen hat. Die Anmeldung hat beim Vorstande schriftlich zu erfolgen. Die Aufnahme findet durch die Hauptversammlung nach Befürwortung von drei Mitgliedern als Paten mit zwei Drittel Stimmenmehrheit statt. Es werden unter den ordentlichen Mitgliedern Meister der Einbandkunst als persönliche Mitglieder und Inhaber von Handbindewerkstätten unterschieden, in denen im Sinne des Bundes gearbeitet wird. Auf einstimmigen Beschluß der Hauptversammlung können hervorragende Meister zum Eintritt in den Bund eingeladen werden. Junge, begabte, strebsame Fachgenossen, welche die Voraussetzungen für die ordentliche Mitgliedschaft noch nicht erfüllen, können nach Vorlage geeigneter Arbeiten als *außerordentliche* Mitglieder vom Vorstande auf-



Abb. 1 Messe-Ausstellung des Bundes Meister der Einbandkunst e. V. Sitz Leipzig im Grassi-Museum zu Leipzig Sept. 1924



Abb. 2 Ausstellung „Moderne Deutsche Buchkunst" in Stockholm Jan.-Febr. 1926

genommen werden. Die außerordentlichen Mitglieder sind berechtigt, Ausstellungen zu beschicken und werden auf Grund ihrer Leistungen vom Vorstande der Hauptversammlung zur ordentlichen Mitgliedschaft vorgeschlagen. Förderer sind alle Freunde der Buchkunst. Sie melden sich ohne Einladung von selbst schriftlich beim Vorstande an, der sie jederzeit aufnehmen kann. Regelmäßige Beiträge und Stiftungen sind ihnen überlassen; bei Zahlung eines jährlichen Beitrages von Rm. 18.— wird ihnen das Organ des Bundes, das Archiv für Buchbinderei, vom Bunde unentgeltlich geliefert.

Der Bund, der den Altmeister der deutschen Buchbinderei Paul Adam in Düsseldorf, Stockkampstraße 44, zu seinen Alterpräsidenten ernannte, hat sich aus einem kleinen Kreise in Leipzig entwickelt und kann nach vierjährigem Bestehen auf eine vielseitige Entfaltung und ein reiches Schaffen zurückblicken. Der für das Vereinsjahr 1926/1927 gewählte *Vorstand* setzt sich aus folgenden Herren zusammen:

1. Vorsitzender: Hans Dannhorn, Leipzig S 3, Lößnigerstraße 142.
2. Vorsitzender: Prof. Otto Dorfner, Weimar, Erfurterstraße 30.
Schriftführer: Otto Pfaff, Halle a. S., Burg Giebichenstein.
Kassenwart: Heinrich Vahle, Leipzig C 1, Blumengasse 4.
1. Beisitzer: Otto Fröde, Leipzig C 1, Seeburgstraße 21.
2. Beisitzer: Otto Herfurth, Berlin W 30, Passauerstraße 12.
3. Beisitzer: Johannes Larink, Hamburg 1, Raboisen 101.
Literarischer Beirat: Dr. Erhard Klette, Gabel in Thüringen.

In Breslau, Elberfeld, Frankfurt a. M., Hannover, Leipzig, München und Stuttgart vertreten Mitglieder des Bundes als gewählte *Obleute* die Interessen des Bundes. Sie können an den Vorstandssitzungen mit beratender Stimme teilnehmen und sind verpflichtet zu jeder Hauptversammlung einen ausführlichen Bericht über besondere Vorkommnisse und die allgemeine Lage in ihren Landesbezirken vorzulegen. Die Zahl der Mitglieder beträgt zurzeit 76, die der Förderer 106. Unter den Mitgliedern befinden sich die Ausländer Enrico Andersen, Rom; Ludvík Bradáč, Prag; Joseph Galamb, Budapest, und Emil Kretz, Basel. Der Bund pflegt mit besonderem Nachdruck internationale Beziehungen und hat Förderer in Italien, Schweden, der Tschechoslowakei und der Schweiz. Dem Beruf nach sind die Förderer des Bundes u. a. Verleger, Bibliothekare, Museumsdirektoren, Industrielle, Ärzte, Juristen und Landwirte. Nach den Satzungen des Bundes findet jedes Jahr eine Hauptversammlung statt, die den Vorstand auf ein Jahr wählt und den Jahresbeitrag festsetzt. Zu der Hauptversammlung können abwesende Mitglieder ihre Stimme einem Teilnehmer an der Hauptversammlung übertragen; ein Teilnehmer kann jedoch nicht mehr als vier Stimmen abgeben. Der Jahresbeitrag für das Jahr 1926/27 beträgt für persönliche Mitglieder Rm. 20.—; für die Werkstätten-Mitglieder ist er nach den von ihnen beschäftigten Arbeitskräften

abgestuft. Die 2. Hauptversammlung des Bundes fand im August 1924 in Hamburg, die 3. im November 1925 in Berlin und die 4. im September 1926 in Weimar statt. Als Hauptversammlungsort für 1927 ist Leipzig gewählt. Als Organ des Bundes dient das im XXVII. Jahrgang stehende, monatlich erscheinende Archiv für Buchbinderei, das mit zahlreichen Abbildungen ein anschauliches Bild von den Entwurfs- und Ausführungsleistungen tüchtiger Einbandmeister gibt, das Echte und Ehrliche in den Bestrebungen der *modernen* Einbandkunst würdigt und fördert und Verständnis für die *alten* Bucheinbände weckt, indem es wissenschaftlich wertvolle Aufsätze erster Forscher auf Grund neuester Ergebnisse veröffentlicht. Jedes Mitglied erhält die Zeitschrift vom Bunde unberechnet.

Der Erziehung eines tüchtigen Nachwuchses wird als einer der wichtigsten Aufgaben des Bundes von Anfang an die größte Aufmerksamkeit geschenkt. Alle Bundesmitglieder arbeiten in diesem Sinne. In 15 Kunstgewerbeschulen (einschließlich der Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig) leiten Mitglieder des Bundes die Klasse für künstlerischen Bucheinband. Es sind dies:

Otto Dorfner in Weimar.
Heinrich Engel in Hannover.
Otto Fratzscher in Offenbach.
Joseph Galamb in Budapest.
Emil Kretz in Basel.
Kurt Lange in Magdeburg.
Otto Pfaff in Halle.
Ernst Rehbein in Frankfurt a. M.
Johann Rudel in Elberfeld.
Wilhelm Schlemmer in Stuttgart.
Heinrich Schöning in München.
Hugo F. Wagner in Breslau.
Franz Weiße in Hamburg.
Ignaz Wiemeler in Leipzig.
Otto Wolfensteller in Leipzig.

Fünf davon — Otto Dorfner, Joseph Galamb, Johann Rudel, Franz Weiße und Ignaz Wiemeler — erhielten den Titel Professor.

Die *Werbung* des Bundes für den Handeinband erfolgte zunächst durch *Ausstellungen*. Seine erste Ausstellung zeigte der Bund noch am Ende seines Gründungsjahres 1923 im Museum der Bildenden Künste zu Leipzig. Es hatten sich daran 20 Mitglieder beteiligt, deren Arbeiten einen ansehnlichen ersten Eindruck vom Bunde schufen. Mit 60 Arbeiten war der Bund auf der Internationalen Ausstellung der niederländischen Vereinigung „Boekband en Bindkunst“ (siehe S. 236 ff.) im Haag, Amsterdam und Utrecht vertreten, die im Januar und Februar 1924 stattfand. Eine Beteiligung des Bundes mit Arbeiten seiner Mit-



Zeitgenössische Abteilung der Bucheinbandausstellung in Meißen April 1926

glieder fand ferner bei der Buchausstellung aus Anlaß der 3. Rheinischen Buch- und Musikwoche in Köln im Juni 1924 statt. Einbände der Hamburger Bundesmitglieder wurden anläßlich der 2. Hauptversammlung des Bundes im August 1924 in der Kunstgewerbeschule zu Hamburg gezeigt, und Arbeiten Leipziger Mitglieder wurden zu den Messen in Leipzig im Grassi-Museum im September 1924 und März 1925 ausgestellt. Auf der Ausstellung „Das Deutsche Buch" in der Lessinghochschule zu Berlin im November 1925 waren Arbeiten von Mitgliedern in größerer Zahl vertreten. Mit 23 Arbeiten war der Bund auf der Ausstellung deutscher Buchkunst beteiligt, die von der Auslandsabteilung des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler veranstaltet und am 15. Januar 1926 in *Stockholm* feierlich eröffnet wurde. In seinem amtlichen Bericht[1]) betont Dr. August von Löwis of Menar besonders die kostbaren ausgestellten Einbände, „namentlich der Leipziger Vereinigung Meister der Einbandkunst". Zu der vom Kunstverein zu *Meißen* im April 1926 dort veranstalteten Ausstellung, die eine sehr bemerkenswerte Zusammenstellung alter Einbände aus allen Jahrhunderten aufwies, sandte der Bund 65 Arbeiten, auf der Buchausstellung in *Salzburg* aus Anlaß des Bundestages der Buchbinder Österreichs im August 1926 waren 72 Arbeiten von 18 Mitgliedern ausgestellt und auf der internationalen Ausstellung „Der Bucheinband" im Kunstgewerbemuseum zu *Zürich* vom 29. August bis 3. Oktober 1926 war der Bund mit 20 Arbeiten vertreten.

Zu erwähnen sind schließlich die Ausstellungen von zwei Mitgliedern des Bundes. Eine überwältigend reichhaltige und sehenswürdige Schau von fast 300 buchkünstlerischen Arbeiten aus den letzten Jahren bot *Otto Dorfner* im Landesmuseum zu Weimar vom 9. Mai bis 6. Juni 1926. *Otto Pfaff,* seine Klasse und Werkstatt für künstlerischen Bucheinband an den Werkstätten der Stadt Halle zeigten im Juni 1926 im Roten Turm zu Halle 150 ihrer hervorragenden künstlerischen Arbeiten.

Mit diesen Ausstellungen wurde das Interesse für das handgebundene Buch vertieft und der künstlerische Bucheinband gefördert. Leider war aber bei allen Ausstellungen nicht der geringste wirtschaftliche Gewinn zu verzeichnen. Die Nachfrage nach handgebundenen Bänden ließ im Laufe des Jahres 1926 derart nach, daß Handbindewerkstätten ihren Betrieb schließen mußten, und einzelne Meister sich nur durch Anfertigung einfachster Buchbindearbeiten über Wasser halten konnten. Es bedeutete daher eine Tat, als das MDE-Bundesmitglied *Otto Dorfner,* Weimar, zuerst auf der 45. Tagung des Bundes Deutscher Buchbinderinnungen in Braunschweig am 17. Juli 1926 nachdrücklich eine *Werbung für das handgebundene Buch* durch Wort, Schrift und Bild verlangte und seine Notwendigkeit darlegte[2]). Diese Werbung wurde vom Bund Meister der Einband-

[1]) Börsenblatt für den Dtsch. Buchhandel 93. Jg. Nr. 25 (30. Januar 1926).

[2]) Sein dort gehaltener Vortrag „Fachliches und Wirtschaftliches" ist veröffentlicht im Allg. Anzeiger für Buchbindereien 41. Jg. Nr. 33 (13. August 1926).

kunst auf seiner 4. Hauptversammlung in Weimar am 26. September 1926 durch Annahme der diesbezüglichen Anträge aufgenommen und sofort entsprechende Maßnahmen getroffen. Inzwischen ist Otto Dorfners Werbegedanke vom Bunde Deutscher Buchbinder-Innungen zu Berlin verwirklicht worden. Mit dem 10. Januar 1927 hat eine sich über ganz Deutschland erstreckende Werbung für das handgebundene Buch durch Plakate und Werbeblätter eingesetzt. In Zeitungen und fachlichen Zeitschriften werden die Merkblätter abgedruckt und besprochen. Hand in Hand damit geht eine Aufklärung an das bücherkaufende Publikum, daß der Handband eine Qualitätsleistung darstellt und Kulturgut bedeutet. Es wird gleichzeitig darauf hingewiesen, daß der Großbetriebseinband von minderer Haltbarkeit, der mechanischen Uniformierung unterworfen ist und nicht individuell ist.

Deshalb muß angestrebt werden, daß die Verleger ihre Werke broschiert herausgeben. Das „Nur gebunden lieferbar" muß in Zukunft wegfallen, denn dem Verleger wird daran liegen, lieber ein Buch broschiert zu verkaufen als gar nicht. In Frankreich gehen die Verleger mit nachahmenswertem Beispiel voran[1]). Die Bibliophilen werden sich wieder mehr „ihrem" Buchbinder zuwenden und werden erkennen, daß der einfachste geschmackvolle Handband billiger ist als der bessere maschinelle Einband, an dem der Großbuchbinder, der Verleger und der Sortimentsbuchhändler verdienen.

Um für das handgebundene Buch zu werben, wird der Bund Meister der Einbandkunst auf Anregung und Antrag von Otto Pfaff, Halle a. S. im Laufe der Jahre 1927/28 in 10—12 Städten des Reiches eine Wanderausstellung: „Der handwerklich-gute und wohlfeile Bucheinband" veranstalten. Diese Ausstellung soll zeigen, daß auch mit einfachsten Mitteln ein künstlerischer, qualitativ hochstehender und dabei preiswerter Einband geschaffen werden kann. Diese Einbände sollen für das gesamte Buchbindehandwerk in geschmacklicher Hinsicht anregend und vorbildlich sein. Ein öffentlicher Aufruf zu dieser Wanderausstellung, der auch versuchen soll, die zur Abhaltung der Ausstellung erforderlichen Mittel zusammenzubringen, ist von einem Ehrenausschuß prominenter Vertreter des Buchgewerbes, der Buchkunst, des Buchhandels und des Schrifttums bereits unterzeichnet, und die Vorbereitungen sind im Gange. Die Geschäftsstelle der Wanderausstellung ist in Halle a. S., Burg Giebichenstein, wo auch die Zusammenstellung erfolgen wird. Eine solche Ausstellung von einfachen künstlerischen Gebrauchsbänden ist Gebot der Stunde und gibt Hoffnung, daß sie sich auch wirtschaftlich vorteilhaft auswirken wird, während das von anderen Ausstellungen mit teuren Ganzlederbänden nicht erwartet werden darf. Der Bund beabsichtigt ferner verschiedene Musterkollektionen von je 8—10 Einbänden einfacher Ausführung (Pappbände, Halbpergament- und Halblederbände) mit Preisangaben an Bücherstuben und bibliophile Buchhandlungen zur Ausstellung zu

[1]) Siehe Ernest Valenta, Vom französischen Bucheinband, in diesem Jahrbuch S. 197/198.

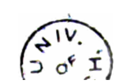
Zeitgenössische Abteilung der Buchausstellung in Salzburg August 1926







Abb. 1–2 Ausstellung „Der Bucheinband" in Zürich Aug.-Okt. 1926



schicken, um das Publikum von der relativen Billigkeit des handgebundenen Buches zu überzeugen.

Die *literarische Propaganda* des Bundes für den Kunsteinband bestand zunächst in der 1923 veröffentlichten 1. Werbeschrift, die von Hermann Nitz abgefaßt war. Die Auflage, hergestellt im Manulfaksimile-Verfahren und in Buntpapierumschlag geheftet, betrug 800 Exemplare und ist völlig vergriffen. Anläßlich der 2. Hauptversammlung des Bundes in Hamburg (1924) gab die Hamburger Ortsgruppe für die Mitglieder und Förderer des Bundes eine von Edmund Meier-Oberist verfaßte Publikation heraus, die dem Schaffen des bedeutenden Buchbinder Hamburgs Gustav Jebsen (1842—1917) gewidmet war. Die bildgeschmückte Biographie, in 550 numerierten Exemplaren von Johannes Schulz von der Staatl. Kunstgewerbeschule Hamburg gedruckt — die Nummer 1—50 waren auf Zandersbütten abgezogen — stellt eine für die Geschichte der Hamburger Kunstbuchbinderei wertvolle Schrift dar.

Als 1. Veröffentlichung des Bundes erschienen 1925 die „Lebenserinnerungen eines alten Kunstbuchbinders" von Paul Adam, eingeleitet von Prof. Dr. Hans Loubier. Satz und Druck des auf 300 Exemplare beschränkten Werkes auf Büttenpapier führte Jakob Hegner in Hellerau bei Dresden aus. Das inzwischen vergriffene Werk — das die Meister der Einbandkunst in die verschiedensten Einbände banden[1]) — stellt das unvergängliche Vermächtnis des reifen Mannes, Meisters, Fachlehrers und Einbandforschers dar. Es ist reich an alten Buchbinder-Rezepten, an praktischen Berufs- wie Lebens-Erfahrungen, enthält wertvolle Aufschlüsse über die Technik alter zumal orientalischer Einbände, und ist schließlich ein offenes Bekenntnis zur Schönheit des handgebundenen Buches.

Die ordentlichen Mitglieder
des Bundes sind, außer den oben angeführten Vorstandsmitgliedern,
als persönliche Mitglieder:

Karl Ebert, München NW 2, Amalienstraße 37.
Heinrich Engel, Hannover, Neuer Weg 3A.
Otto Ulrich Fischer, Leipzig C 1, Kapellenstraße 11.
Otto Fratzscher, Offenbach a. M., Kunstgewerbeschule.
Walter Fuhrmann, Dresden-A., Augsburgerstraße 90.
Prof. Joseph Galamb, Budapest IX, Üllöi-út 121.
Hans Glökler, Berlin-Schöneberg, Wartburgstraße 49.
Moritz Gradl, Leipzig C 1, Wächterstraße 11.
Kurt Grünewald, Berlin O 112, Simon Dachstraße 27.
Dr. h. c. Hugo Ibscher, Charlottenburg 1, Königin Luisestraße 7.

[1]) Siehe Hans Loubier: „Adam-Bände" in diesem Jahrbuch S. 176 ff.

Paul Kalkbrenner, Hamburg 5, Beyerstraße 12.
Wilhelm Knobel, Leipzig C 1, Seeburgstraße 21.
Emil Kretz, Basel, Drahtzugstraße 34.
Kurt Lange, Magdeburg, Handwerker- und Kunstgewerbeschule.
Albert Leipnitz, Leipzig O 39, Russenstraße 45.
Albert Lindemann, München W 12, Gollierstraße 3.
Dora Nitzsche, Leipzig C 1, Thomasiusstraße 8.
Paul Pohler, Leipzig C 1, Auenstraße 36.
Prof. Johann Rudel, Elberfeld, Gerstenstraße 18.
Wilhelm Schlemmer, Stuttgart, Birkenstraße 9.
Heinrich Schöning, München W 19, Arnulfstraße 138.
Johannes Seyfarth, Leipzig C 1, Langestraße 18.
Ernst Theeg, Plauen im Vogtland, Karlstraße 11.
Hugo F. Wagner, Breslau 1, Kirchstraße 1.
Prof. Franz Weiße, Hamburg 24, Lerchenfeld 2.
Prof. Ignaz Wiemeler, Leipzig C 1, Wächterstraße 11.
Otto Wolfensteller, Leipzig C 1, Wörthstraße 10.

Werkstätten:

Enrico Andersen, Roma (25), Via Boncompagni, 79.
Ludvík Bradáč, Prag XII, Palackého třída 27.
Buchbinderei der Werkstätten der Stadt Halle a. S., Burg Giebichenstein.
Friedrich Dürselen, Münster i. W., Clemensstraße 32.
E. A. Enders, Handbindewerkstatt, Leipzig C 1, Salomonstraße 10.
Helene Fanck, Stuttgart, Landhausstraße 57a.
H. Fikentscher, Handbindewerkstatt, Leipzig C 1, Obere Münsterstraße 10.
Johannes Gerbers, Hamburg 11, Graskeller 18—20.
Walter Gerlach, Berlin S 14, Neu-Kölln a. W. 13.
Alfred Hadlok, Breslau 1, Dominikanerplatz 5.
Albin Heumer, Chemnitz, Bretgasse 1.
Richard Hönn, München NW 18, Barerstraße 60.
Holzhey & Sohn, Leipzig C 1, Blumengasse 8.
Th. Knaur, Handbindewerkstatt, Leipzig C 1, Täubchenweg 3.
Wilhelm Kohnert, Charlottenburg 4, Wilmersdorfer Straße 60.
Rudolf Lang, München NW 13, Türkenstraße 60.
Martin Lehmann, Bremen, Domshof 19.
Leipziger Buchbinderei A.-G. vorm. Gustav Fritzsche, Handbindewerkstatt, Leipzig C 1, Crusiusstraße 4—6.
Walter Leopold, Breslau 1, Ohlauerstraße 42.
Louis Lohse, Dresden-A., Annenstraße 35.

Maria Lühr, Berlin W 15, Kurfürstendamm 225.
Gertrud Mahler, Altona (Elbe), Mathildenstraße 5.
Elisabeth Michahelles, Hamburg 36, Neuer Wall 70—74.
Möller & Peters, Charlottenburg 2, Berlinerstraße 38 und Hamburg 39, Wentzelstraße 21.
Joseph Niederhöfer, Frankfurt a. M., Neue Mainzerstraße 76.
Gerhard Prade, Leipzig C 1, Inselstraße 12.
Ernst Rehbein, Darmstadt, Ernst Ludwig-Haus.
Elfriede Rodemeier, Königsberg, Admiralstraße 6.
Carl Scheer, Berlin 10, Königin Augustastraße 35.
Max Schedl, München SO 2, Erhardtstraße 28.
Paul Schelling, München NW 2, Theresienstraße 69.
Karl Schultze, Düsseldorf 16, Adlerstraße 6.
H. Sperling, Handbindewerkstatt, Leipzig C 1, Oststraße 24—26.
Frieda Thiersch, München NW 13, Georgenstraße 16 a.
Richard Ulber, Berlin W 35, Genthinerstraße 14.

Außerordentliche Mitglieder:

Karl Eichhorn, Heidelberg, Plöck 11.
Karl Funke, Leipzig C 2, Lipsiusstraße 38.
Wilhelm Glasow, Berlin-Zehlendorf, Irmgardstraße 55.
Helmut Lauschke, Leipzig C 1, Holsteinstraße 15.
Curt Neumann, Leipzig C 1, Kohlgartenstraße 67.
Wilhelm Winter, Thür. Erziehungsheim Egendorf, Blankenhain (Kreis Weimar).

DIE NIEDERLÄNDISCHE VEREINIGUNG „BOEKBAND EN BINDKUNST“

VON LEENDERT JAN LIEVEGOED, UTRECHT

DIE Vereinigung „Boekband en Bindkunst“ verdankt ihre Entstehung einer kleinen Anzahl von Bücherfreunden im Haag, die befürchteten, daß das gute und geschmackvolle Buch, sich selbst überlassen, an künstlerischem Charakter und erprobter Technik langsam verlieren würde. Nach einigen Vorbesprechungen kam es unter einem vorläufigen Vorstande am 13. Februar 1922 zu einer öffentlichen Zusammenkunft im Haag. Diese gut besuchte Versammlung wurde mit einer Ansprache des Buchbinders L. I. Lievegoed, Utrecht, über das Thema: „Technik und Entwurf des Bucheinbandes“ eingeleitet; im zweiten Teile der Verhandlung wurde ein nationaler Bund von Bücherfreunden und Buchbindern begründet. Bei den Vorbesprechungen waren die Bundesvorschriften entworfen worden, von denen folgende Artikel Ziel und Absichten der Vereinigung zeigen:

Art. 1. Die Vereinigung „Boekband en Bindkunst“ hat ihren Hauptsitz im Haag. Sie ist begründet auf einen Zeitraum von 29 Jahren und 7 Monaten, beginnend mit dem 13. Februar 1922.

Art. 2. Sie bezweckt Liebe für das Buch zu erwecken und die Kenntnis des Bucheinbandes und seiner Technik zu fördern.

Art. 3. Sie erstrebt diesen Zweck durch theoretische und praktische Hinweise auf alte und neue Bindearten, Abhalten von Fachkursen, vergleichende Studien über die Bindekunst im In- und Ausland, Veranstaltungen von Ausstellungen, Ausschreiben von Preisfragen u. a.

Der Vorstand besteht aus Dr. E. I. Haslinghuis als 1. Vorsitzenden und A. Tuyl als Sekretär, beide im Haag, sowie 5 Beisitzern.

Mit frischer Lust begann die junge Vereinigung mit der Organisation ihrer ersten Ausstellung von holländischen Bucheinbänden aus neuer Zeit, die am 11. November 1922 im Haag eröffnet wurde. Eine erläuternde Führung fand am 29. November statt. Eine weit wichtigere Ausstellung von ausländischer moderner Einbandkunst fand im Frühjahr 1924 im Haag, Amsterdam und Utrecht statt, und es schlossen sich daran Vortragsabende unter Leitung von Joh. B. Smits in Amsterdam und L. I. Lievegoed in Utrecht an.

An dieser ausgezeichneten Ausstellung wirkten mit: Belgien, Dänemark, Deutschland, England, Frankreich, Italien, Österreich, die Tschechoslovakei und die Schweiz. Dadurch waren 350 künstlerische Bucheinbände zusammengekommen.

Während der ersten und zweiten Ausstellung wurde von Mitgliedern der Ver-

einigung die Schule für das Graphische Gewerbe (School voor de Grafische Vakken) in Utrecht, die Buchbinderfachschule im Haag und das Museum Meermanno-Westreenianum, ebenfalls im Haag, besucht, und Vortragsabende wurden veranstaltet, wobei an Hand ausgewählter Kollektionen deutscher, englischer und französischer Arbeiten Vorträge über Buchkunst gehalten wurden von L. Ronner, Joh. B. Smits, Iac Jongert und L. I. Lievegoed; über andere Themata sprachen C. Mensing und F. Fey.

Seit ihrem kurzen Bestehen hat sich die Vereinigung Boekband en Bindkunst mit ihren 112 Mitgliedern — davon sind 40 Buchbinder — als zweckmäßig und lebensfähig erwiesen, frischen Mut gezeigt und kann vorläufig mit ihren Resultaten zufrieden sein.

BUCHEINBANDLITERATUR 1925/1926

VON HERMANN HERBST, WOLFENBÜTTEL

DIESER Bericht versucht eine Übersicht zu geben über die im letzten Jahre erschienenen wichtigeren Arbeiten, seien es Aufsätze oder selbständige Schriften, zur Bucheinbandforschung und Bucheinbandherstellung. Soweit es möglich war, ist namentlich für die Bucheinbandforschung das Bemühen dahin gegangen, Vollständigkeit zu erlangen. In dieser Hinsicht ist es dem Berichterstatter eine angenehme Pflicht, Herrn Dr. Erhard Klette für freundliche Unterstützung seinen besten Dank auszusprechen. Doch ist er sich andererseits bewußt, daß das gesteckte Ziel besonders in bezug auf ausländische Literatur nicht erreicht worden ist. Das Material erscheint oft zu verstreut und abgelegen. Die zeitliche Begrenzung nach unten ist deshalb genommen, weil jetzt für die Literatur bis Mitte 1925 ungefähr die Bibliographie von Mejer[1]) vorliegt, und der Berichterstatter auch auf seinen eigenen Versuch[2]) einer referierenden Zusammenstellung älterer Literatur verweisen kann.

An den Anfang kann begrüßenswerterweise ein Werk gestellt werden, das, 1904 in erster Auflage erschienen und seit langem vergriffen, in neuer, bedeutend erweiterter Gestalt 1926 in zweiter Auflage vorliegt. Das ist *Loubiers*[3]) *Geschichte des Bucheinbandes*. In der neuen Gestalt hat sie als obere zeitliche Grenze das Ende des XVIII. Jahrhunderts gewählt. Ein besonderer Band wird die Entwicklung des Bucheinbandes von 1800 an bringen. Loubiers Buch gibt eine Übersicht über die geschichtliche Entwicklung des Einbandes von seinem frühmittelalterlichen Anfang an, wie es bereits die Überschriften der einzelnen Kapitel verraten: Der kirchliche Prachtband des frühen Mittelalters; Der Prachtband des späten Mittelalters; Der mittelalterliche Lederschnittband; Der mittelalterliche Ledereinband mit Blindpressung; Der orientalische Einband; Der Renaissance-Band in Italien und Frankreich; Der Renaissance-Band in Deutschland, England und Skandinavien; Der Einband des Barock, Rokoko, Zopf. In lebendiger und anschaulicher Darstellung werden die einzelnen Techniken und Stilrichtungen beschrieben und der Einfluß neuer Strömungen und Tendenzen klargestellt. In Verbindung mit einem reichen und geschickt ausgewählten Abbildungsmaterial bleibt der „Loubier" das Standardwerk des Bucheinbandfreundes wie des Buchwissenschaftlers, auf das hier näher einzugehen sich wohl erübrigen darf. Ich verweise statt dessen auf meine ausführliche Besprechung dieses Buches im Archiv für Buchbinderei (1926).

---

1) Wolfgang Mejer, Bibliographie der Buchbinderei-Literatur. Leipzig 1925.

2) Hermann Herbst, Ein Vierteljahrhundert Bucheinbandforschung. In: Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik. Jg. 62 (1925) S. 283–302.

3) Hans Loubier, Der Bucheinband von seinen Anfängen bis zum Ende des XVIII. Jahrhunderts. 2. umgearbeitete und vermehrte Auflage. Leipzig 1926.

Nachholend mag noch die Aufmerksamkeit auf ein etwas älteres Buch in schwedischer Sprache von *E. Fischer* [1]) gelenkt werden, das ebenfalls, in bedeutend kürzerer Form, eine Geschichte des Bucheinbandes zu geben versucht. Über eine Schilderung der Hauptlinien der Entwicklung kommt es allerdings nicht heraus, doch dient manches an mitgeteiltem Material recht gut zur Ergänzung des „Loubier". Zahlreiche Abbildungen heben den Wert des Buches. Ein eigenes Kapitel ist dem schwedischen Bucheinband gewidmet.

Mit einer gewissen Berechtigung folgen nun einige Werke, die über die *Einbandschätze bestimmter Bibliotheken* berichten. Diesen Werken, es sei z. B. an die älteren von Gottlieb über die Wiener Nationalbibliothek, von Schmidt über die Darmstädter Landesbibliothek erinnert, haftet natürlich immer eine gewisse Beschränkung an, da sie über den lokalen Bestand an Einbänden nicht hinausgehen können. Und von diesem ist nicht immer gesagt, daß er restlos Beispiele jeder Entwicklungsstufe des Bucheinbandes enthält. Wenn sich eine Bibliothek trotzdem in dieser angenehmen Lage befindet, lückenlos an ausgewählten Beispielen die Geschichte des Bucheinbandes illustrieren zu können, wie es für die *Preußische Staatsbibliothek* fast uneingeschränkt zutrifft, so darf man einem darüber handelnden Werk mit ganz besonderer Spannung entgegensehen. Diese Erwartung wird durch das große Prachtwerk von *M. J. Husung* [2]) nicht getäuscht. Mit 182 Abbildungen auf 100 Tafeln gibt es eine Übersicht über den reichen Bestand der Preußischen Staatsbibliothek an Bucheinbänden, unter denen sich wundervolle Beispiele aus allen Epochen befinden. Nur die orientalischen Einbände sind mit Absicht ausgeschlossen worden. Sie sollen einer besonderen Publikation vorbehalten bleiben. Die Tafeln sind von vorzüglicher Ausführung. Das gesamte Werk stellt eine unerwartet reiche Fundgrube neuen Materials dar. Der begleitende Text ist im Gegensatz zu den Werken von Gottlieb und Schmidt, die zu jeder Tafel eine ausführliche Beschreibung geben, anders angelegt. Der Verfasser versucht vielmehr gleichsam eine illustrierte Geschichte des Bucheinbandes zu geben. Er verflicht die Beschreibung der Tafeln ebenso wie die zahlreicher, nicht abgebildeter Einbände in die betreffenden Abschnitte seiner Schilderung der Einbandgeschichte. Mit Absicht geht Husung wenig auf technische Fragen des Einbandes ein wie Lederart, Heftung u. a.

Einzelne Bände der Staatsbibliothek hat *Husung* außerdem gelegentlich in Aufsätzen in größerem Ausmaße behandelt. Teils sind sie dabei in einen anderen Zusammenhang hineingestellt wie z. B. die Einbände mit Inschriften von Einzelstempeltypen aus dem Kloster *Marienfeld* in Westfalen [3]). Diese Inschriften ent-

[1]) Ernst Fischer, Bokbandets historia. Stockholm 1922.

[2]) Max Joseph Husung, Bucheinbände aus der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin in historischer Folge erläutert. Leipzig 1925.

[3]) Max Joseph Husung, Neues Material zur Frage des Stempeldrucks vor Gutenberg. In: Gutenbergfestschrift zur Feier des 25jährigen Bestehens des Gutenbergmuseums in Mainz. 1925. S. 66—72.

halten Provenienzbemerkungen oder auch Inhaltsangaben. Zu der Frage des Stempeldrucks vor Gutenberg bringen sie keine Entscheidung. Der Name des Buchbinders ist unbekannt. Zeitlich gehören die behandelten Bände, zwei aus der Staatsbibliothek Berlin und drei aus der Universitätsbibliothek Münster, in die Jahre ungefähr 1452—68. Teils auch sind diese Bände erst nachträglich von Husung noch gefunden worden, als das große Werk schon abgeschlossen war. Hierher gehört die Beschreibung eines signierten und datierten *Badier*. Dieser letztere Aufsatz[1]) stellt ein hübsch abgerundetes Kabinettstück dar. Die Gestalt des berühmten französischen Meisters Florimond Badier wird klar hervorgestellt. Zwei signierte Einbände waren bisher von ihm bekannt. Zu ihnen gesellt sich als dritter Husungs Fund. Hierher gehören schließlich sechs Einbände von *Derome le Jeune*, die Husung ebenfalls nach Abschluß seines großen Werkes in der Staatsbibliothek fand. Es handelt sich um Einbände mit Spitzenmuster, deren interessante Geschichte wir aus einem Aufsatz[2]) in der Zeitschrift für Bücherfreunde erfahren.

An das große Einbandwerk von Husung sind zwei andere, wesentlich kleinere anzuschließen, die ebenfalls über den Bestand an Einbänden der betreffenden Bibliotheken berichten. Beide sind durch eine Bucheinbandausstellung veranlaßt. Das eine behandelt Bucheinbände der *Stadtbibliothek zu Lyon* und ist von *Henry Joly*[3]) verfaßt. Da dies Buch in Deutschland seltener ist, ist eine genauere Inhaltsangabe vielleicht wünschenswert. Es bringt 30 Tafeln in oft wenig guter Ausführung von vorwiegend französischen Einbänden und zum Teil in Beispielen, die aus älteren französischen Werken weit besser bekannt sind. Hierzu kommen 182 Einbandbeschreibungen, die oft sehr summarisch gehalten sind und ältere Literatur gar nicht berücksichtigen. Die Einbände sind in mehrere Gruppen geordnet. Eine erste Gruppe (Nr. 1—30) enthält Goldschmiedearbeiten und blindgepreßte Einbände mit Einzel-, Rollen- und Plattenstempeln. Darunter begegnen mehrere Bände mit niederrheinischen Platten, u. a. die bekannte Fides-Darstellung des Meisters I P. Eine nächste Gruppe (Nr. 31—73) umschließt Renaissanceeinbände, darunter zwei Grolier, einen Majoli und Lyoneser Einbände. Hierauf (Nr. 74—93) folgen Einbände für französische Könige und fürstliche Personen wie für Katharina von Medici, Heinrich II., Heinrich III. und Heinrich IV., und für Ludwig XIII.—XVI. Eine weitere Gruppe bringt Einbände des XVII. Jahrhunderts. Zahlreiche französische Adlige lernt man aus ihren mit Wappen geschmückten Einbänden als Bücherfreunde kennen, wie den Kardinal Ca-

[1]) Max Joseph Husung, Ein neuer signierter und datierter Badier, gefunden in der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin. In: Bok-och Bibliotekshistoriska Studier, tillägnade Isak Collijn. Uppsala 1925. S. 435—442.

[2]) Max Joseph Husung, Derome d. J., Madame de Montesson und Prinz Heinrich von Preußen. In: Zeitschrift für Bücherfreunde. N. F. 18 (1926) S. 25—27.

[3]) Exposition de reliures, organisé par Henry Joly. Lyon 1925.

mille de Neuville, Mazarin, Le Tellier, Claude de Rubys, Charles de Rohan, Pierre Séguier u. a. Um so weniger ist das XVIII. Jahrhundert (Nr. 139—153) vertreten. Die letzte Gruppe (Nr. 154—182) bringt Einbände des XIX. Jahrhunderts von zahlreichen bekannten französischen Meistern wie Simier, Capé, Thouvenin, Chambolle-Duru, Niedrée, Nattier.

In mehreren Aufsätzen sind einzelne Einbände der Lyoner Stadtbibliothek noch gesondert und ausführlicher behandelt. Sie finden sich in den von dieser Bibliothek herausgegebenen Documents palaeographiques, typographiques et iconographiques. So behandelt *G. D. Hobson*[1]) den schon erwähnten Majoli-Einband und *J.-H. Mariéjol*[2]) einen Einband für König Heinrich II.

An die Arbeit über die Einbände der Stadtbibliothek Lyon ist eine andere anzuschließen, die der Berichterstatter selbst besorgt hat. Sie gibt auf 17 Tafeln Abbildungen von Einbänden der *Landesbibliothek in Wolfenbüttel*[3]) und versucht auf diese Weise einen Einblick zu geben in die außerordentlich reichen Schätze dieser Bibliothek an Einbänden. Sie zählt allein zwölf Lederschnittbände in ihrem Besitz und zahlreiche Lederzeichnungsbände. Jede Epoche der Einbandentwicklung ist in ausgewählten Beispielen vertreten, die beredtes Zeugnis ablegen für den Kunstsinn der herzoglichen Besitzer dieser Bibliothek.

Zu erwähnen ist hier schließlich noch der Bericht[4]) über eine Ausstellung von Besitzstücken aus Breslauer Bibliotheken und Archiven im dortigen Kunstgewerbemuseum. Neben Bildnissen, Handschriften, Inkunabeln u. a. zählt der Führer noch 32 Einbände auf, die in kürzester Form auch eine Beschreibung erfahren. Darunter begegnen sieben Lederschnittbände (Abbildung eines solchen von ca. 1426 aus dem Kloster Rauden auf Tafel 6) und ein Hülleneinband. Und auch von der aus Anlaß des Bundestages der Buchbinder Österreichs in Salzburg 1926 veranstalteten Bucheinband-Ausstellung liegt ein gedruckter Katalog[5]) vor. Salzburger Bibliotheken bestreiten mit ihren Schätzen den historischen Teil dieser Ausstellung. *Julius Leisching* hat einen kurzen geschichtlichen Abriß dazu geschrieben.

Neben diese Beschreibungen von Einbänden bestimmter Bibliotheken treten solche Schriften bzw. Aufsätze, die die Entwicklung des *Bucheinbandes in einzelnen Ländern oder Landschaften* behandeln, wobei die zeitlichen Grenzen mehr oder weniger weit gesteckt sind. Hier ist zuerst ein Buch von *Joseph Theele*[6]) zu nennen, das anläßlich der Jahrtausendfeier des Rheinlandes entstanden ist und

---

1) A. a. O. fasc. V (1925).
2) A. a. O. fasc. I (1923).
3) Hermann Herbst, Alte deutsche Bucheinbände. Braunschweig 1926.
4) Aus Breslauer öffentlichen Bibliotheken und Archiven. Katalog der Ausstellung im Kunstgewerbemuseum. August—November 1926. Breslau 1926.
5) 1. Österreichische Buchausstellung. Salzburg 1926.
6) Joseph Theele, Rheinische Buchkunst im Wandel der Zeit. Köln 1925.

die *rheinische Buchkunst* insgesamt behandelt. Neben Buchmalerei, Buchdruck und Buchillustration wird in einem eigenen Abschnitt auf wenigen Seiten auch die rheinische Einbandkunst gewürdigt, „eine nur die wichtigsten Tatsachen ordnende und aufzählende Skizze“, wie es der Verfasser bezeichnet. Am ausführlichsten vom ganzen Stoff werden die mittelalterlichen Prachtbände behandelt wie der Echternachkodex zu Gotha oder Kölner Arbeiten von St. Pantaleon. Alles weitere wird bei der Fülle der Probleme nur kurz erwähnt, oft wird statt einer Behandlung nur auf Literatur verwiesen. Verkürzt findet sich der gleiche Stoff noch einmal von Theele[1]) in einem Aufsatz behandelt.

Über die Entwicklung des *Bucheinbandes in Ungarn,* soweit er typisch ungarisch ist, gibt *J. von Végh*[2]) eine kurze Übersicht. Das läßt sich erstmalig von den Corvin-Einbänden behaupten, aber sie bleiben in Ungarn eine vereinzelte Erscheinung und sind ohne Einfluß geblieben. Seit der Reformation wird die weitere Entwicklung von Deutschland beeinflußt. Der mittelalterliche Band mit Holzdeckel, Metallbeschlägen u. a. ist bis ins XVIII. Jahrhundert in Gebrauch. Erst im XVII. und XVIII. Jahrhundert kommt der typisch ungarische Einband auf. Gegen Ende des XVII. Jahrhunderts begegnet der bemalte Pergamenteinband, der bis in den Anfang des XIX. Jahrhunderts dauert. Ziemlich grelle Farben charakterisieren ihn. Eine besondere Blüte erlebt er in dem Debrecziner Meister Michael Tóth. Eine eigene Gruppe stellen die Tirnauer Jesuitenbände dar aus dunkelrotem oder braunem Leder mit schwarz bemalter Umrahmung und überreicher Gold- und Silberpressung. Der ungarische Einband ist durch Konservatismus gekennzeichnet. Motive der Renaissance, selbst der Gotik sind bis in den Ausgang des XVIII. Jahrhunderts lebendig.

Über *frühe englische Einbände* des XII. Jahrhunderts in französischem Stile handelt *Theodor Gottlieb*[3]). In umfassender Weise stellt er ein seltenes und weithin verstreutes Material an Einbänden zusammen, die mit blindgedruckten Einzelstempeln reich geschmückt sind. Sie tauchen in der zweiten Hälfte des XII. Jahrhunderts in überraschender Fülle plötzlich in England auf und zwar in Winchester und Durham. Nach Einbandtechnik, Schmuck und auch dem Inhalt nach lassen sie sich ziemlich scharf als eine besondere Gruppe von anderen Einbänden absondern. Als Hersteller dieser Einbände sind mit hoher Sicherheit Benediktiner anzunehmen, die diese Schmuckweise aus Frankreich mitgebracht haben. Dafür spricht neben anderen Gründen erstens die Tatsache des engen historischen Zu-

[1]) Joseph Theele, Rheinische Einbandkunst im Wandel der Zeit. In: Monatsblätter für Bucheinbände und Handbindekunst hrsg. von Hübel & Denck. 2. Jg. 1925. Heft 2.

[2]) Julius von Végh, Ungarische Barockeinbände. In: Gutenbergfestschrift 1925. S. 125—129.

[3]) Theodor Gottlieb. Englische Einbände des XII. Jahrhunderts im französischen Stile. In: Belvedere, Bd. 9/10, S. 15—23. Eng hierher gehört ein Aufsatz von Arthur Haseloff (Der Einband der Handschrift des Marcusevangeliums des Harderadus. In: Miscellanea Francesco Ehrle. Vol. V. S. 507—528. Roma 1924), der mir leider nicht zugänglich war. [Man wolle hierzu den Aufsatz von A. Birkenmajer in diesem Jahrbuch S. 3 vergleichen. Anm. der Herausgeber.]

sammenhangs der gleichzeitigen Bischöfe von Winchester und Durham sowohl zu Frankreich wie zu den Benediktinern und ferner das Moment, daß zahlreiche andere ähnlich ausgeführte Einbände, die sich jetzt in Admont, Metz, Basel und anderswo befinden, z. T. unzweifelhaft französischen Ursprungs sind und aus Benediktinerbesitz stammen.

In einem sehr schön ausgestatteten Werk[1]) liegt jetzt die Geschichte der *dänischen Buchbinderinnung* vor. Die Geschichte des dänischen Bucheinbandes ist im engen Zusammenhang damit auch gegeben. Die Entwicklung ist im wesentlichen die gleiche wie in Deutschland. Aus dem Mittelalter sind nur wenige Namen bekannt. Vielfach begegnen deutsche Buchbinder wie z. B. Paul Knobloch, ein Lübecker Meister, den 1550 ein großer Auftrag durch König Christian III. nach Kopenhagen führt. Mit 1646 beginnt die Geschichte der Innung, deren inneres und äußeres Leben ausführlich dargestellt und bis auf die Jetztzeit herabgeführt ist.

Im Anschluß an die bisher zitierten Bücher und Aufsätze, die allgemeinere Übersichten entweder über Bibliotheksbestände oder über die Entwicklung des Bucheinbandes in bestimmten Ländern oder Landschaften gaben, folgen nun Arbeiten, die auf *einzelne Werkstätten oder Stilgruppen* eingehen. Sie ordnet man am vorteilhaftesten nach den Entwicklungsstufen des Einbandes, wie sie Loubier festgelegt hat. Da liegt zunächst für den *Lederschnittband* eine vortreffliche Arbeit von *Bollert*[2]) vor. Sie behandelt den Lederschnitt des XIV. Jahrhunderts und hat wohl mit 21 Einbänden abschließend alles zusammengestellt, was aus diesem Jahrhundert an Lederschnittbänden bekanntgeworden ist. Sie werden auf 36 Tafeln in Abbildungen vorgeführt. Dadurch ist dies Buch so besonders wertvoll. Die Bände stammen aus Österreich, Böhmen, vom Rhein, aus Norddeutschland und Thüringen, und nicht alle sind bestimmt dem XIV. Jahrhundert zuzuweisen, sondern einige sind eher jünger. Genauer zu lokalisieren sind sie kaum, daher ist auch kaum ein Bild von einer eigentlichen Entwicklung des Lederschnittes zu geben. Zu einem jeden Einband ist eine genaue Beschreibung geliefert, die über Größe, Leder, Heftung, Rücken, Schnitt, Beschläge, Schließen, Lederschnitt und Technik Auskunft gibt. Ein Nachwort beschließt das Werk mit zusammenfassenden Bemerkungen und allgemeinen Feststellungen. Einiges ist besonders beachtenswert. So steht z. B. die innere Ausstattung der Handschriften in keinem Zusammenhang mit der wertvollen Ausschmückung des Einbandes, weder inhaltlich noch als Wertmesser. Meist ist auf den Einbanddeckeln ein Rahmen und ein Mittelfeld unterschieden, und letzteres ist mit Medaillons ausgefüllt. Als Motive überwiegen Pflanzenornamente, daneben begegnen Tierfiguren und Fabelwesen. Besonders auffallend ist, daß letztere Motive in grotesker Form sich vielfach auf Einbänden mit jüdischem Inhalt finden. Ein reiches Mate-

[1]) Carl P. Nielsen und R. Berg, Danmarks Bogbindere gennem 400 Aar. Kopenhagen 1926.
[2]) Martin Bollert, Lederschnittbände des XIV. Jahrhunderts. Leipzig 1925.

rial über diesen Punkt hat *M. J. Husung*[1]) in einem Aufsatz zusammengestellt. Von einem eigentlichen *jüdischen Lederschnitt* kann man nach Husungs Ausführungen nicht reden. „Wir möchten deshalb behaupten, daß es einen spezifisch jüdischen Lederschnitt nicht gibt, daß aber der Jude im XIV. und XV. Jahrhundert auf den Deckeln seiner Bücher den Lederschnitt bevorzugt und daß er, weil es ihm besonders liegt, zum Inhalte der Darstellungen der Lederschnittbände besonders gern jene Grotesken nimmt, deren sich auch der christliche Künstler zum Schmücken des Deckels in Lederschnitt zu bedienen pflegte[2])."

Zahlreiche Arbeiten liegen vor, die den mittelalterlichen Einband mit *Blinddruck* behandeln. Zunächst ist ein Aufsatz von *A. Schmidt*[3]) zu nennen über *kölnische Einbände des XIV. Jahrhunderts*, die Schmidt neuerdings in mehreren Beispielen in der Erfurter Amploniana aufgespürt hat. Sie sind wahrscheinlich von Amplonius Ratingk in Köln erworben worden, denn dahin weist ihr gesamtes Äußere. Sie stehen dem Einband zu der Goldenen Bulle aus der Darmstädter Bibliothek sehr nahe und dem des Kölner Eidbuches. Sie zeigen eine rollenähnliche Art der Verzierung mittels dicht übereinandergesetzter viereckiger Stempel.

Über *Lübecker Buchbinder* macht *F. Weber*[4]) ganz kurze Ausführungen. Bei einer Beschreibung der Inkunabelsammlung der Lübecker Stadtbibliothek werden auch die Einbände der Inkunabeln behandelt, soweit sie in Lübeck hergestellt sind. Eine Tafel mit Stempelabreibungen ist beigegeben. Durch Stempelvergleichung hat sich das Werk einiger Buchbinder feststellen lassen. Nur wenige Namen sind überliefert: Hans Byß und Hinrich Coster, beide schon länger bekannt, und ein von Weber neuentdeckter Meister Johann.

Glücklich gemachte Funde in der Landesbibliothek zu Stuttgart bereichern unser Wissen über die schon lange bekannte Werkstatt des *Johann Richenbach*. Darüber berichtet *Otto Leuze*[5]) in einem Aufsatz. Das zuletzt zusammengestellte Verzeichnis von Richenbach-Einbänden durch Loubier zählt deren 12. Leuze kann es um vier neue erweitern, durch die zugleich die obere zeitliche Grenze der Tätigkeit Richenbachs bis ins Jahr 1477 hinaufgerückt wird. Gleichzeitig wächst auch sein Stempelvorrat um einen Rollenstempel von vier auf fünf und um fünf Einzelstempel von 29 auf 34. Dazu kommt noch für die Herstellung der In-

---

[1]) Max Joseph Husung, Über den sogenannten „jüdischen Lederschnitt". In: Soncino-Blätter. Jg. 1 (1925) S. 29—43.

[2]) A. a. O. S. 31.

[3]) Adolf Schmidt, Kölnische Einbände des XIV. Jahrhunderts in der Amploniana zu Erfurt. In: Bok-och Biblioteksbistoriska Studier, tillägnade Isak Collijn. 1925, S. 401—409.

[4]) Franz Weber, Die Inkunabelsammlung. In: Bücherei und Gemeinsinn. Das öffentliche Bibliothekswesen der Freien und Hansestadt Lübeck. Lübeck 1926. S. 107—109.

[5]) Otto Leuze, Weitere Bucheinbände von Johann Richenbach. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen. Jg. 43 (1926) S. 235—245.

schriften ein zweites Alphabet größerer Typen, als sie auf den bisher bekannten Bänden verwendet worden sind.

Über ganz ähnlich ausgeführte Einbände wie die Richenbachs aus dem Kloster Marienfeld handelt ein schon obengenannter Aufsatz von Husung. Und ebenfalls hierher gehört ein Aufsatz von *Joseph Theele*[1]), der die Beschreibung zweier Einbände aus dem Kölner Kreuzbrüderkloster enthält. Auch diese weisen Ausschmükkung mittels Einzeltypenstempel auf und befinden sich jetzt im Kölner Stadtarchiv. Beide Bände sind um 1430 anzusetzen.

Auffallend zahlreich sind die neueren Arbeiten über *Erfurter Buchbinder*, die in großem Umfang schon durch Schwenke[2]) bekanntgemacht worden waren. Die zahlreichen neuen Funde lassen immer mehr die große Bedeutung Erfurts als *der* Buchbinderstadt erkennen, wie es später Wittenberg geworden ist. Zwei verschiedene Arten von Buchbinderwerkstätten kann man daselbst unterscheiden. Die eine umfaßt die klösterlichen Buchbindereien, deren es mehrere gegeben hat. Die bedeutendste ist die des *Benediktinerklosters St. Peter*. Über ihre Tätigkeit bis zirka 1500 sind wir durch Schwenke gut unterrichtet. Anschließend behandelt eine neuere Arbeit von *A. Rhein*[3]) den Zeitraum von 1500—1530, die eigentliche Blütezeit dieser Buchbinderei, die schon auf eine ansehnliche Tradition zurückblicken konnte. Sechs Gruppen von Einbänden lassen sich unterscheiden, an denen verschiedene Hände gearbeitet haben. Kein Meister aber ist namentlich überliefert. Der Schmuck besteht aus Einzelstempeln, unter denen ein spitzovaler Eigentumsstempel besonders auffällt. Die Anordnung der Einzelstempel auf den Deckeln zeigt große Mannigfaltigkeit und unterscheidet sich von der sonst in Erfurt üblichen schematischen Einteilung der Einbandflächen durch einen reichen Wechsel in den Entwürfen. Die zwei beigegebenen Abbildungen eines Einbandes zeigen z. B. im Mittelfeld des Vorderdeckels einen großen Stern und in dem des hinteren Deckels eine große Rosette. Der gesamte Band zählt 1350 Stempeldrucke. Wir haben es in der Tat hierbei mit einem Meisterstück dieser Buchbinderei zu tun. Nach etwas anderen Gesichtspunkten geordnet behandelt *Rhein*[4]) den gleichen Stoff noch einmal in einem Aufsatz im Archiv für Buchbinderei.

Nicht weniger Beachtung haben die bürgerlichen Vertreter des Buchbindergewerbes in Erfurt gefunden. Hier kann der Berichterstatter auf eine eigene Ar-

[1]) Joseph Theele, Einzeltypenstempel auf Kölner Einbänden. Ein weiterer Beitrag zum Stempeldruck vor Gutenberg. Gutenberg-Jahrbuch 1926. Mainz 1926.

[2]) Diese bekannten Arbeiten von Paul Schwenke basieren auf seinen reichen Sammlungen von Abreibungen von Einzelstempeln. Diese sind neuerdings in den Besitz der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin übergegangen. Vgl. darüber Max Joseph Husung, Paul Schwenkes Nachlaß. Wert und Verwertung. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen. Jg. 43 (1926) S. 380—385.

[3]) Adolf Rhein, Die Buchbinderei des Erfurter Petersklosters von 1500—1530. In: Monatshefte für Bücherfreunde und Graphiksammler. Jg. 1 (1925) S. 394—403.

[4]) Adolf Rhein, Aus der Praxis einer alten Klosterbuchbinderei. In: Archiv für Buchbinderei. Jg. 25 (1925) Heft 6/7. [Wir verweisen auf den Aufsatz von A. Rhein in diesem Jahrbuch S. 22. Anm. der Herausgeber.]

beit verweisen. Zahlreiche Erfurter Bände finden sich in der Wolfenbüttler Landesbibliothek, auf die in diesem Aufsatz[1]) erstmalig hingewiesen wird. Dazu gehören allein fünf Einbände von Ulrich Frenckel, ein Einband von Johannes Helmstatt und zwei von Nikolaus ex Havelberg. Von den beiden letzteren lernen wir genauer die von ihnen benutzten Stempel kennen. Bezüglich *Ulrich Frenckels* werden wir noch durch einen kleineren Beitrag von *Rhein*[2]) genauer unterrichtet, in dem er über neugefundene Einbände dieses Meisters Mitteilungen macht. Es handelt sich um sechs Einbände aus der Erfurter Stadtbücherei, zu denen noch einige aus Erfurter Kirchenbibliotheken treten. Das bisher bekannte Stempelmaterial wird um fünf weitere Stempel bereichert. Hierzu kommen noch 14 Bände aus der späteren Werkstattzeit, die aber den Namensstempel nicht mehr zeigen.

Nach alledem drängt sich der Wunsch auf, daß wir einmal eine zusammenhängende Darstellung der Erfurter Buchbinderwerkstätten bekommen. Daß hierfür einige Erfordernisse allerdings noch zu erfüllen wären, darauf weist in beachtenswerten Ausführungen *H. Endres*[3]) hin, die auch allgemeinere Bedeutung für die *lokale Einbandforschung* haben. Er formuliert sie kurz in vier Punkten:

1. Möglichst lückenlose Feststellung der in Erfurt noch vorhandenen bodenständigen Einbände.
2. Feststellung der nach auswärts gewanderten Bände in fremden Bibliotheken.
3. Ausbau der archivalischen Forschung über die einzelnen Meister und die Geschichte des Buchbinderhandwerks.
4. Verfolgung etwaiger Beeinflussung fremder Werkstätten durch die Erfurter Technik.

Namentlich Punkt 1—3 sind beachtlich für die noch zu schreibende Geschichte des Erfurter Bucheinbandes. Dabei wissen wir kaum über einen Ort soviel wie gerade über Erfurt. Das wird besonders klar, wenn man sich die spärlichen Nachrichten ansieht, die *Paul Adam*[4]) über die gleichzeitigen Buchbinder zu *Frankfurt a.M.* zusammenzustellen vermochte. Voll und ganz kann man die Worte von Endres unterstreichen: „Wir haben weder eine wissenschaftliche Untersuchung über die Einbände des ... Conrad Forster, noch über den Verlegereinband der Koberger. Fast keine Forschungsarbeit ist auf dem Gebiet der fränkischen Klosterbuchbindereien geleistet ... [Es sei auf den Aufsatz von *H. Endres*

[1]) Hermann Herbst, Erfurter Bucheinbände des XV. Jahrhunderts. In: Archiv für Buchbinderei. Jg. 26 (1926) Heft 4/5.

[2]) Adolf Rhein, Ulrich Frenckel-Einbände in Erfurter Bibliotheken. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen. Dg. 43 (1926) S. 267—270.

[3]) Heinrich Endres, Programmatisches zur deutschen Einbandforschung. Ebenda S. 172—174.

[4]) Paul Adam, Die Frankfurter Buchbinder um die Wende des XV. Jahrhunderts. In: Monatsblätter für Bucheinbände und Handbindekunst. 1925. Heft 6/7. Einen Irrtum Adams berichtigt: W. K. Zülch, Eine Fehlforschung. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen. Jg. 43 (1926) S. 119—120.

„Die Einbandforschung in Franken“ in diesem Jahrbuch S. 28 verwiesen. Anm. der Herausgeber.] Schließlich fehlt es... an den notwendigsten Einzeluntersuchungen über die bedeutenden Werkstätten in Regensburg, Ingolstadt, Augsburg, Ulm, die zum Teil als Vermittler italienischen Geschmacks und italienischer Technik auch für die Geschichte des Bucheinbandes im XVI. Jahrhundert eine wichtige Rolle spielen [1])“.

Die weitere Entwicklung des deutschen Blindpressungseinbandes wird durch das Aufkommen der *Rollen und Plattenstempel* seit rund 1500 charakterisiert. Auch für diese Epoche gelten mutatis mutandis die von Endres aufgestellten Forderungen. Besondere Nöte ergeben sich aus manchen noch nicht gelösten Problemen. Programmatisch zusammengefaßt habe ich sie in einem Aufsatz im Archiv für Buchbinderei [2]). Da erhebt sich zunächst die Frage nach den Buchbindern, ein besonderes Problem für die lokale Bucheinbandforschung. In den städtischen Archiven ruht noch viel Material, das eine gute Ausbeute verspricht [3]). Hand in Hand geht damit die Identifizierung der auf den Rollen und Platten vorkommenden Initialen und Monogramme, von denen erstere zumeist auf die Namen der Buchbinder und letztere auf die der Stempelschneider gehen. Wünschenswert wäre in dieser Hinsicht ein Repertorium der so signierten Stempel, eine Arbeit allerdings, die in absehbarer Zeit noch nicht fertigzustellen ist. Viel Material hierzu bringt neuerdings das eingangs erwähnte große Werk von Husung; leider vermißt man bei der Beschreibung der Stempel die unbedingt notwendigen Maßangaben.

Hierzu gesellt sich als weitere Aufgabe die Untersuchung der auf den Stempeln vorkommenden Darstellungen und Motive, die zumeist aus dem graphischen Formenschatz ihrer Zeit genommen sind. Interessante Aufschlüsse über diesen Punkt gibt z. B. ein Aufsatz von *Paul Adam* [4]), der besonders auf Einzelstempel eingeht und nachweist, daß für die Stempelschneider vielfach die *Spielkarten* der Zeit *als Vorlage* gedient haben. Für einen von dem Königsberger Buchbinder *Kaspar Angler* 1539 benutzten Plattenstempel weist *Husung* [5]) überzeugend nach, daß hier dem Stempelschneider als Vorlage ein Blatt des Meisters I B gedient hat. Für einige kölnische Einbände mit Plattenstempeln deckt *J. Theele* [6]) die nahen

---

1) A. a. O. S. 174.

2) Hermann Herbst, Zur Bucheinbandforschung: Wünsche und Anregungen. A. a. O. Jg. 2 (1926) S. 1—6.

3) Man sehe z. B. das von dem Obermeister der Braunschweiger Buchbinderinnung C. Beddies aus den Akten herausgearbeitete Namenverzeichnis *Braunschweiger Buchbinder* in „Festbuch zum 45. Bundestage des Bundes Deutscher Buchbinder-Innungen zu Braunschweig vom 17. bis 20. Juli 1926“.

4) Paul Adam, Etwas über den Ursprung unserer Stempel. In: Archiv für Buchbinderei. Jg. 26 (1926) S. 6—8.

5) Max Joseph Husung, Bucheinband und Graphik (Der Meister J B). Ebenda S. 17—20. [Man vergleiche dazu den Aufsatz von J. Theele in diesem Jahrbuch auf S. 122, auch den Beitrag von H. Zimmermann auf S. 112. Anm. der Herausgeber.]

6) Joseph Theele, Beiträge zur Einbandforschung in Einzelbeschreibungen. In: Archiv für Buchbinderei, Jg. 26 (1926) S. 75—80 und 99—101.

Beziehungen zu kölnischen Holzschnitten auf. Angesichts des riesigen Materials, das vorliegt, sind das natürlich nur verschwindend kleine Proben. Sie lassen aber bereits den Wert dieser Forschungen erkennen.

Nächst dem von Husung bekanntgemachten Material liegen nur einige kleinere Aufsätze vor, die sich mit Einbänden mit Rollen- und Plattenstempeldruck beschäftigen. Zunächst ein Aufsatz von *Reinecke*[1]), der einige Einbände des *Stadtarchivs zu Lüneburg* behandelt. Darunter begegnen Einbände des Lüneburger Buchbinders Bartelt Ribe, der mit den Initialen B R seine Stempel signiert, und solche des Buchbinders Hans Stern: sein Kennzeichen ist ein sechsstrahliger Stern mit den Initialen H S. Also auch bei Lüneburger Einbänden gehen die Initialen auf den Namen des Buchbinders. Und für fränkisch-würzburgische Buchbinder stellt dies *H. Endres*[2]) ausdrücklich fest. Es handelt sich dabei um zwei Würzburger Buchbinder aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts: Hans Rietzsch und Gregor Schenck. Beide sind aus Akten des Würzburger Stadtarchivs urkundlich nachweisbar. Zahlreiche Einbände des ersteren finden sich in der Universitätsbibliothek zu Würzburg. Sie sind zumeist mit Rollen- und Plattenstempeln geschmückt, die die Initialen H R zeigen. Für Gregor Schenck sind Einbände mit signierten Stempeln bisher noch nicht gefunden. Bedeutungsvoll aber ist folgende Feststellung von Endres[3]): „Es haben sich... alle Initialen auf den Rollen der Juliusbände als Anfangsbuchstaben der Namen gleichzeitiger Würzburger Buchbinder feststellen lassen.“ Dadurch erfährt die Anschauung von Haebler über die Bedeutung der Initialen und Monogramme eine neue wichtige Stütze.

Dank dem Entgegenkommen der Redaktion dieses Jahrbuchs kann noch kurz hier auf das neue Werk von *E. Kuhnert*[4]) über die Königsberger Bibliothek hingewiesen werden. In einem ausführlichen Anhang wird der Königsberger Bucheinband im XVI. und XVII. Jahrhundert behandelt. Es kommen vornehmlich blindgepreßte Einbände mit Rollen- und Plattenstempeln in Frage. Die Reihe der für die Hofbibliothek arbeitenden Buchbinder hat Kuhnert ziemlich lückenlos aus den Akten feststellen können, und es werden nur solche Bände behandelt, die aus unbezweifelbaren Gründen einem bestimmten Meister sich zuweisen lassen. Auf diese Weise war es möglich, für die einzelnen Werkstätten genau abgegrenzte Vorräte an Stempeln zu ermitteln. Aus dem reichen Material sei nur einiges herausgegriffen. Der Meister Georg Ranis verwendet vornehmlich noch Rollen. Neben

[1]) Wilhelm Reinecke, Lüneburger Bucheinbände. In: Monatsblätter für Bucheinbände und Handbindekunst. Jg. 2 (1926) Heft 10/11.

[2]) Heinrich Endres, Die Zwickauer Buchbinder Hans Rietzsch und Gregor Schenck und ihre Beziehungen zu Würzburg. In: Archiv für Buchbinderei. Jg. 26 (1926) S. 13—16.

[3]) A. a. O. S. 16.

[4]) Ernst Kuhnert, Geschichte der Staats- und Universitäts-Bibliothek zu Königsberg. Von ihrer Begründung bis zum Jahre 1810. Anhang: Der Königsberger Bucheinband im XVI. und XVII. Jahrhundert. Leipzig 1926.

ihm arbeitet gleichzeitig der Buchbinder Matz, der bis 1541 im Dienste des Herzogs Albrecht steht. Sein Nachfolger als Hofbuchbinder ist Kaspar Angler († 1565). Er hat einen außerordentlich reichen Stempelvorrat besessen, 63 Rollen, über 80 Platten. Es folgen dann Wolff Artzt, Hans Güttich, Josias Specklin u. a. Die Beschreibungen der Stempel sind sehr genau, es fehlen nicht die so unbedingt notwendigen Maßangaben. Kuhnerts methodische Gesichtspunkte erfährt man aus seinen Worten: „Die Zusammenfassung der an einem Ort verwendeten Einzelstempel, Rollen und Platten, ihre Zuweisung an bestimmte Meister und ihre zeitliche Festlegung bildet das Fundament einer methodischen einbandgeschichtlichen Forschung. Ehe diese Grundlage nicht geschaffen ist, kommen alle Versuche, die Dekorationen verstreuter Bände zu lokalisieren, ihre Initialen und Monogramme aufzulösen, nicht viel über ein Rätselraten hinaus." (A. a. O. S. 257).

Damit kann die Übersicht über den mittelalterlichen Einband abgeschlossen werden. Nur eine ihm eigentümliche Form muß noch genannt werden, der *Buchbeutel*. Er hat in neuerer Zeit durch *Glauning*[1]) eine ausführliche Bearbeitung erfahren. Er behandelt vornehmlich die plastische und zeichnerische Darstellung des Buchbeutels an mittelalterlichen Plastiken und Zeichnungen. Mit 160 derartigen Nachweisen gelangt Glauning zu dem überzeugenden Schluß, daß der Buchbeutel einst weit mehr verbreitet gewesen sein muß, als bisher angenommen worden ist. Er hätte sonst nicht in der Kunst diesen Niederschlag gefunden. Auffallend ist demgegenüber, daß sich nur so wenige erhalten haben. Ihrer 14 sind heute noch nachweisbar, falls nicht noch neue Funde zutage treten. Und damit ist zu rechnen, wie es beim Lederschnittband auch der Fall gewesen ist. Beachtenswert ist der Hinweis, daß zwischen Buchbeutel und Hülleneinband nicht allzu scharf unterschieden werden darf. Zwischen beiden bestehen Übergangs- oder Mischformen.

Die Betrachtung hat sich weiter zu wenden, dem *Renaissanceband* zu. Die Zahl der neueren Arbeiten ist bescheiden. Den italienischen Renaissanceeinband behandeln zwei Aufsätze von *J. Hofmann*[2]). In Frage stehen zwei *Bucheinbände für Georg von Logau* (* 1485, † 1553). Der eine Band befindet sich in der Leipziger Stadtbibliothek und ist in der Buchbindewerkstatt des Paulus Manutius in Venedig entstanden in den dreißiger Jahren des XVI. Jahrhunderts. Er zeigt den üblichen Schmuck venetianischer Einbände dieser Zeit. Ganz andere Ausführung in rein orientalischer Manier zeigt der zweite Band, der sich in der Breslauer Stadtbibliothek befindet. Er ist sicherlich aber auch in Venedig und um die gleiche Zeit entstanden.

---

[1]) Otto Glauning. Der Buchbeutel in der bildenden Kunst. In: Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik. Jg. 63 (1926) S. 124–152.

[2]) Johannnes Hofmann, Ein venezianischer Bucheinband für Georg von Logau, einen unbekannten deutschen Bücherfreund des XVI. Jahrhunderts. In: Zeitschrift für Bücherfreunde. N. F. 17 (1925) S. 66–68. Ders., Dies diem docet. Ein zweiter venezianischer Logau-Einband. Ebenda S. 103/104.

Bedeutungsvoll für die Geschichte des italienischen Renaissancebandes sind die neuen Feststellungen bzw. Vermutungen des bekannten schwedischen Einbandforschers *J. Rudbeck*[1]). Er gibt eine Zusammenstellung der bis jetzt bekannten für die deutschen Bücherfreunde Nikolaus von Ebeleben und Damian Pflug in Bologna gefertigten Bucheinbände. Geometrisches Linienornament mit eingesetzten Arabesken kennzeichnet diese Bände, die einander ziemlich nahe stehen. Nach Rudbeck sind diese Muster wahrscheinlich erst durch die beiden deutschen Bücherfreunde von Frankreich nach Italien gebracht worden, so daß die Entwicklung des italienischen Renaissanceeinbandes unter einem starken französischen Einfluß gestanden haben muß.

Das von Rudbeck zusammengestellte Verzeichnis der Bologneser Einbände Ebelebens erfährt durch einen Aufsatz von *Friedrich Bock*[2]) eine wertvolle Ergänzung. Darin werden vier weitere, bisher unbekannte Einbände (drei aus der Stadtbibliothek in Nürnberg, ein Einband aus der Herzoglichen Bibliothek in Gotha) bekannt gemacht. Sie stammen aus den Jahren 1546 und 1548.

Über Nikolaus von Ebeleben handelt des weiteren ein Aufsatz von *J. Hofmann*[3]). Über Ebelebens Persönlichkeit war bisher wenig bekannt geworden. Der glückliche Fund einiger Aktenstücke im Leipziger Ratsarchiv gibt uns nun über das Leben dieses Bücherfreundes erwünschte Auskunft. Vor allem enthalten sie einen Katalog der Bibliothek Ebelebens mit Angaben über die Einbände. So reich dieses Bücherverzeichnis ist, so wenig ist erhalten geblieben oder wenigstens bisher bekannt geworden.

Zusammenfassend sucht *Vittorio de Toldo*[4]) den italienischen Renaissanceeinband in kurzen Ausführungen zu behandeln in einem Buche, dessen Titel nicht dem Inhalt entspricht und dessen besserer Teil wohl die Abbildungen sind. Näher und etwas ausführlicher behandelt sind nur die Einbände für Aldus Manutius, Grolier, Majoli und Demetrio Canevari. Die Forschungsergebnisse seines Landsmannes Fumagalli über Canevari sind dem Verfasser augenscheinlich entgangen. Die Arbeiten Rudbecks über Grolier kennt er offenbar auch nicht. Die italienischen Renaissancebände für einen Ugelheimer, für Ebeleben u. a. werden gar nicht erwähnt. Falsche Jahreszahlen, falsche Namen sind hoffentlich nur Druckfehler. So bietet das Buch eigentlich wenig Erfreuliches.

Der Hauptvertreter des deutschen Renaissancebandes, *Jakob Krause,* ist trotz der großen Monographie von Christel Schmidt Gegenstand von allein drei Aufsätzen, ein Beweis dafür, wie reich sein Schaffen gewesen sein muß, wie immer

[1]) Johannes Rudbeck, Några italienska bokband från 1500-talet. In: Bok-och Biblioteksshistoriska Studier, tillägnade Isak Collijn. Uppsala 1925. S. 411—420.

[2]) Friedrich Bock, Vier unbekannte Ebeleben-Einbände in Nürnberg und Gotha. In: Festschrift zum 60. Geburtstag von Theodor Hampe. Nürnberg 1926. S. 66—70.

[3]) Johannes Hofmann, Die Bibliothek des Nikolaus von Ebeleben. In: Zeitschrift für Bücherfreunde, N. F. 18 (1926) S. 82—91.

[4]) Vittorio de Toldo, L'Arte italiana della legatura del libro. Milano 1923.

neue Einzelzüge zu seinem Bilde hinzukommen. Von ganz besonderem Wert ist eine Arbeit von *Glauning*[1]), die sich an Hand von Einbänden der Münchner Staatsbibliothek mit Arbeiten aus der Augsburger Zeit Krauses beschäftigt. Krause hat bis zu seiner Berufung nach Dresden für Fugger gearbeitet. Urkundliche Daten aus dieser Zeit sind nur wenig erhalten. Sie sind von Glauning zusammengestellt worden. Sehr reich ist dagegen schon sein Werk. Ein mit den Initialen I K F signierter Einband geht ohne Zweifel auf ihn zurück. Durch Stempelvergleichung hat Glauning von diesem festen Ausgangspunkte aus weitere unsignierte Bände ebenfalls Krause zuweisen können. Auf einem weiten und beschwerlichen Umweg lernen wir die Vorbilder kennen, die für Krause von Bedeutung gewesen sind, wie er sich aus einer italienischen Grundform seine eigene Kunstform für Einbände geschaffen hat, an der er auch später festhält. Diese Beharrlichkeit an dem herausgebildeten Prinzip möchte sogar als ein Fehler erscheinen. Er zeigt sich darin seinem viel gewandteren und umwandlungsfähigen Nachfolger Kaspar Meuser unterlegen. Doch zurück zu Augsburg. Für die Erkenntnis des Werdens dieses deutschen Meisters ist der Glauningsche Aufsatz außerordentlich wertvoll. Italienische bzw. venetianische Einbände, die J. J. Fugger in Italien erworben hat, lehren die neuen Schmuckweisen mit islamischen Motiven den jungen Jakob Krause. Und wie hier in Augsburg mag es auch in anderen süddeutschen Städten gewesen sein, daß die neuen „welschen" Tendenzen übernommen sind von deutschen Meistern, keiner aber hat *so* etwas Eignes und Neues daraus geschaffen wie Jakob Krause. Das zeigt sein späteres Werk aus der Dresdner Werkstatt. Dies hat Christel Schmidt erschlossen. Neue kleinere Bausteine trägt noch *Reinwald*[2]) herbei. Es handelt sich um Krause-Bände in der Gymnasialbibliothek zu Zweibrücken, die als Geschenk der Kurfürstin Anna an den Pfalzgrafen Karl bei Rhein bestimmt waren. Die Bände stammen aus den Jahren 1571—1578 und sind mit den von Christel Schmidt bekanntgemachten Stempeln geschmückt bis auf einen Stempel, Doppeladler mit Schild, der neu hinzukommt.

Diese Übersicht über den älteren Einband soll nicht abgeschlossen werden, ohne nicht zuvor noch einen grundlegenden Aufsatz von *J. Hofmann* über „Aufgaben der Bucheinbandforschung und ein Weg zu ihrer Lösung"[3]) zu berücksichtigen. Es ist Tatsache, daß zahlreiche und wichtige Fragen und Probleme der Einbandforschung noch ihrer Lösung harren. Andrerseits steht es fest, daß diesen Aufgaben sich ganz außerordentliche Schwierigkeiten entgegenstellen. Denn ein-

[1]) Otto Glauning, Einbände aus Jakob Krausses Frühzeit und ihre Vorgeschichte. In: Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik. Jg. 62 (1925) S. 259—282.

[2]) Ignaz Reinwald, Neu aufgefundene Einbände von Jakob Krausse. In: Archiv für Buchbinderei. Jg. 25 (1925), S. 57—59. Derselbe, Zwei weitere Einbände von Jakob Krausse in der Gymnasialbibliothek zu Zweibrücken. In: Zeitschrift für Bücherfreunde. N. F. 18 (1926) S. 56—59. [Wir verweisen auf den Beitrag von I. Reinwald in diesem Jahrbuch S. 65, auch auf den Aufsatz von J. Schunke S. 55. Anm. der Herausgeber.]

[3]) In: Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik. Jg. 63 (1926) S. 383—390.

mal gibt es leider nur sehr wenig Einbandkenner und zwar besonders in den Kreisen, die wie die Bibliothekare und Archivare den Einbandschätzen am nächsten stehen. Zum andern ruht noch zuviel Material unbeachtet in den Bibliotheken und Archiven. Nur über einige große Bibliotheken (Wien, Darmstadt, Berlin u. a.) ist etwas bekannt geworden. Notwendig ist aber die Erforschung aller Bibliotheken und Archive. Ein Weg dazu ist die Anlage eines Bucheinbandkatalogs, wie ihn beneidenswerterweise die Leipziger Stadtbibliothek dank der Initiative ihres Direktors besitzt. Ein solcher Katalog erschließt auf die bequemste Weise die vorhandenen Schätze und stellt ein ganz wichtiges Hilfsmittel dar, besonders dann, wenn ihn erst jede größere Bibliothek sich zugelegt hat. Um diese Bestrebungen eine feste Gestalt gewinnen zu lassen, ist eine Kommission für Bucheinband-Katalogisierung des Vereins Deutscher Bibliothekare ins Leben gerufen, die unter dem Vorsitz von J. Hofmann zunächst allgemeine Richtlinien für eine einheitliche Einbandkatalogisierung herausgeben wird[1]. Diesen Bestrebungen kann man nur vollsten Erfolg wünschen.

Für den *neueren Bucheinband* liegt an Arbeiten nur wenig vor. Zusammenfassend gibt *E. Collin*[2] eine Übersicht über die wichtigsten deutschen Kunstbuchbinder des letzten Vierteljahrhunderts. Die *Hamburger Buchbinder Gerbers* lernen wir durch *Hasselmann*[3] in einer kleinen Schrift kennen. In drei Generationen ist diese Familie bis auf den jetzt lebenden Meister Johannes Gerbers herabgeführt. Eine Reihe schöner Einbände in farbigen Abbildungen ist dem Buche beigegeben, die auf das beste Zeugnis ablegen für das Können dieser Meister. Über einen anderen modernen Meister, *Otto Dorfner*[4] in Weimar, handelt an Hand von beigegebenen Einbandabbildungen ganz kurz *Kaibel*. Schließlich bleibt noch übrig auf *Paul Adam*[5] hinzuweisen, der in einer *Selbstbiographie* uns die Geschichte seines Lebens geschenkt hat, mit dem die neuere Geschichte des Bucheinbandes so eng verknüpft ist und dem die Erforschung des alten Bucheinbandes besonders in technischer Hinsicht so viel zu verdanken hat. Sein Buch wird bleibende Bedeutung haben. Der Vollständigkeit wegen sei noch eine Arbeit über den *Chemnitzer A. M. Hochmann*[6] zitiert, der allerdings weniger als Einbandkünstler, denn als Bücherfreund zu beurteilen ist. Damit schließt die Übersicht über die Bucheinbandliteratur des letzten Jahres. Sie läßt wohl erkennen, daß die Ernte nicht gering gewesen ist, zeigt aber auch, wieviel zu tun noch übrig bleibt.

In einem letzten Abschnitt soll noch über neue Literatur der *Buchbinderei-Tech-*

[1] Man wolle den Aufsatz von J. Hofmann in diesem Jahrbuch S. 138 nachlesen. Anm. der Herausgeber.

[2] Ernst Collin, Die deutsche Kunstbuchbinderei der Gegenwart. In: Gutenbergfestschrift zur Feier des 25jährigen Bestehens des Gutenbergmuseums in Mainz. 1925. S. 79–84.

[3] [Friedrich Hasselmann]. Buchbinder Gerbers, Hamburg. Hamburg 1925.

[4] Franz Kaibel, Otto Dorfner in Weimar. In: Archiv f. Buchbinderei. Jg. 26 (1926) S. 33–35.

[5] Paul Adam, Lebenserinnerungen eines alten Kunstbuchbinders. Leipzig 1925.

[6] Georg Witkowski, A. M. Hochmann, der romantische Einbandkünstler. In Zeitschrift für Bücherfreunde. N. F. 17 (1925) S. 109–117.

nik berichtet werden. Hier ist mit Absicht eine starke Beschränkung gehandhabt worden. Berücksichtigt sind nur selbständige Schriften. Es handelt sich zumeist um neue Auflagen alter, gut bewährter Handbücher, über die ausführlich zu schreiben unnötige Arbeit wäre. Was an sonstigen Neuerscheinungen vorliegt, ist nicht von wesentlicher Bedeutung. In zweiter deutscher Auflage liegt jetzt der „*Cockerell*“[1]) vor; sie ist von *Maria Lühr* besorgt. Die Übersetzung, die in der alten Auflage etwas ungeschickt und z. T. unzutreffend war, ist stilistisch und sachlich verbessert. Sonst ist das Buch das alte geblieben, weniger ein Handbuch und Lehrbuch für den Buchbinder, als auch eine für den Bücherfreund bestimmte und lesbare anschauliche Darstellung des Werdens eines Einbandes. Ein ausgesprochenes Lehrbuch für den Buchbinder ist dagegen das Buch von *Brade*[2]), das in erweiterter 8. Auflage wiederum *Paul Kersten* herausgegeben hat. Es ist ja so bekannt, daß hier darüber nichts weiter gesagt zu werden braucht. Neu hinzugefügt sind einige kleinere Abschnitte wie der über die Buchbinderei im Großbetrieb, die Herstellung von Atlanten u. a. Ein einzelnes Kapitel, das über das *Goldschnittmachen*, ist von *Kersten*[3]) noch einmal ganz ausführlich in einer besonderen Schrift behandelt worden. In zweiter Auflage liegt das Buch von *O. Fröde*[4]) vor, das eine Anleitung und Vorlagen für *Lederschnitt- und Lederpunzarbeiten* geben will.

Von einem ganz besonderen Gesichtspunkte aus wird die Bucheinbandherstellung von *F. Schröder*[5]) angesehen und behandelt. Geschrieben ist dies Buch für den Buchhersteller beim Verlag, diesen vertraut zu machen mit der weiteren Behandlung des Druckbogens, wie er vom Verlag an die Buchbinderei abgeliefert wird. Ein Buchbinderei-Fachbuch will diese Schrift nicht sein.

Eine Ausstellung handgearbeiteter Einbände zu Halle a. S. 1926 ist der Anlaß des Entstehens einer Werbeschrift gewesen für „Buch und Bucheinband“, die auch einige Aufsätze enthält, auf die hier nur hingewiesen werden soll. *Otto Pfaff* führt aus: „Welche Aufgaben sind heute bei einem künstlerischen Einband zu lösen?“ „Tradition und neues Schaffen“ behandelt Victor Gudenberg. Die Werbeschrift ist für weiteste Kreise bestimmt. Die Ausführungen bewegen sich sehr allgemeinverständlich.

Eine besondere Erwähnung verdient schließlich noch das „*Archiv für Buchbinderei*“, das in den vorangehenden Ausführungen bereits wiederholt genannt worden ist. Als Organ der zwei angesehensten deutschen Kunstbuchbindervereinigungen, des Jakob Krausse-Bundes und des Bundes Meister der Einbandkunst, dient es nicht minder der Einbandkunst wie der Einbandforschung.

---

[1]) Douglas Cockerell, Der Bucheinband und die Pflege des Buches. 2. Aufl. Leipzig 1925.

[2]) L. Brades Illustriertes Buchbinderbuch. 8. Aufl. Vollständig umgearbeitet von Paul Kersten. Halle a. S. 1926.

[3]) Paul Kersten, Das Goldschnittmachen. Lehrbuch für Buchbinder. Halle 1925.

[4]) [Otto Fröde], Anleitung und Vorlagen für geschnittene und gepunzte Lederarbeiten. 2. Auflage. 1926.

[5]) Fritz Schröder, Praktische Winke für den Verkehr zwischen Verlag und Buchbinderei. Leipzig 1926.

DRUCK VON
POESCHEL & TREPTE IN LEIPZIG
DIE AUTOTYPIEN VON DER GRAPHISCHEN
KUNSTANSTALT KÖRNER & SOHN IN LEIPZIG
UMSCHLAGENTWURF VON OTTO PFAFF
IN HALLE a. S.